PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA, - Via del Corso, 16 - Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO IV - N. 18 - ROMA, 4 MAGGIO 1952

ABBONAMENTO ANNUO L. 2000
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono 61372 - 68996

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

AUTORI O TEORIE? SISTEMI O PROBLEMI?

C'è una questione molto discussa e non facile a risolversi: quella dell'insegnamento della filosofia nei licei.

In proposito si fanno presenti due esigenze in contrasto: l'una di dare al giovane liceista un *ubi consistam* scientifico, cioè di metterlo in possesso di un corpo sistematico di dottrine, che valga a dargli una base di giudizio; l'altra di non mortificare la spontaneità d'indagine e la libertà di valutazione del giovane col proporgli e in certo modo con l'imporgli un sistema prescelto. Preoccupati da queste due esigenze apparentemente incompatibili, la questione dell'insegnamento della filosofia nei licei si dibatte fra la tendenza di coloro che vorrebbero mantenere per tale insegnamento l'attuale sistema storico, e l'altra di coloro che vorrebbero invece sostituirlo con l'iniziazione a un prescelto corpo di dottrine. Suol dirsi che il far passare davanti al giovane tutta la serie storica delle teorie e dei sistemi, messi su di volta in volta dai vari filosofi, ingeneri in lui scetticismo e svalutazione per la filosofia.

Certo, se l'insegnamento della storia della filosofia si riduce a prospettare le varie teorie e sistemi in sè e per sè, quasi isolati gli uni dagli altri, la conclusione scettica è inevitabile; però in tal caso c'è da chiedere se davvero si fa *storia* della filosofia o non piuttosto una rassegna monografica di sistemi e di teorie. Invero ciò che dà senso storico al susseguirsi delle teorie e dei sistemi filosofici è il rilievo del nesso che li collega e li prospetta come sforzi e tentativi vari dell'umano pensiero verso l'unica meta: la conquista della verità.

Infatti ogni sistema e ogni teoria sorge sempre come completamento e superamento di una precedente teoria e di un precedente sistema, pertanto le teorie e i sistemi filosofici non stanno a sè e per sè, ma s'inseriscono nel complesso e universale lavorio dell'indagine umana. E però se l'insegnamento storico della filosofia si facesse con l'intento non già di illustrare semplicemente le singole teorie, bensì di rilevare la connessione dell'una teoria con l'altra, e pertanto il loro convergere verso la meta comune, allora è chiaro che il giovane riporterà da tale insegnamento ben altro che una conclusione scettica, poichè la considerazione delle diverse teorie gli apparirebbe come considerazione di diversi aspetti del problema, e pertanto come prospettive varie di quella totalità indiscriminata che è la verità filosofica.

Non è dubbio peraltro che, per volgere in tal senso l'insegnamento storico della filosofia, occorre preparazione profonda e vera vocazione filosofica nell'insegnante; ecco perchè per lo più tale insegnamento si risolve nell'imparaticcio di schemi e di sistemi, che sortisce l'effetto di ingenerare noia e disprezzo per la filosofia.

Per ovviare a simile sovvertimento basterebbe impostare l'insegnamento storico, anzichè sui sistemi, *sui problemi* filosofici, in modo da dirigere la rassegna storica nel senso testè indicato, vale a dire non già a illustrare le teorie e i sistemi dei singoli autori, bensì gli aspetti vari di un determinato problema filosofico, presenti nelle diverse teorie.

L'impostazione per problemi muterebbe la rassegna storica in una indagine complessa dei problemi fondamentali dell'uomo, per cui verrebbero soddisfatte le esigenze in contrasto dei «trattatisti» e degli «storicisti».

In tal modo il materiale filosofico, elaborato in tanti secoli da tanti pensatori, non verrebbe disperso negli stelloncini sui diversi autori, ma sarebbe convogliato verso la discussione e l'approfondimento dei massimi problemi.

Inoltre il richiamo delle diverse teorie e sistemi prenderebbe tutt'altro interesse, perchè una teoria desta interesse non per il fatto che appartenga a questo o quell'autore, bensì per quel tanto che essa conferisce alla definizione e alla risoluzione di un determinato problema. La teoria insomma interessa per la questione, non per l'autore; e però, per conservare l'interesse bisogna accentrarlo sulla questione non sull'autore.

L'insegnamento della filosofia pertanto diventerebbe cosa viva, non solo perchè approfondirebbe radicalmente le questioni più intime all'uomo, chiamando a raccolta tutti gli elaborati dei pensatori intorno ad esse, ma ancora perchè verrebbe ad essere una iniziazione all'indagine personale e alla sintesi comparativa delle diverse teorie riguardanti un determinato problema. La filosofia per il giovane liceista non sarebbe più una rivista superficiale e frammentaria di teorie e di sistemi, ma sforzo di assimilazione e di approfondimento.

Americo De Propris

Leonardo — Testa di guerriero

SIMULACRI E REALTÀ

UMILTÀ DI FILOSOFO

Non so perchè le fascette pubblicitarie dei libri mi disegnano dei loro autori un'immagine irriverente. Li vedo, gli autori, con un bavagliolino, come quello che si mette ai bambini quando mangiano, e le parole scritte sulla fascetta le leggo nel tovagliolino dove mi ricompaiono trapunte con filo verde. Sempre verde.

Una sola volta la scritta del bavagliolino mi è apparsa impuntita con filo rosso. E la cosa, debbo confessarlo, mi ha molto turbato, anche perchè l'autore del libro fascettato è vecchio vecchio, e ha voluto dargli per titolo, giustamente, questo: Memorie d'infra tomba.

Un vecchio con bavagliolino non allieta nemmeno a carnevale, perchè la culla e la tomba sono due secchi, il primo, con fondo, che attinge acqua dal pozzo della vita, e l'altro sfondato ormai e che perciò di quell'acqua non potrà trattenere una goccia sola.

Ma che diceva la fascetta?

Diceva: «C'è più filosofia in questo libro che nella vostra testa dove non c'è nulla». L'idioma non era il nostro, e le parole, ripeto, le vidi rosse. Quel filosofo che fra tomba e tombetta, si tramuta in calciatore e sceglie per pallone la faccia nostra o un'altra parte del nostro corpo che non occorre dichiarar meglio, mi dà lo stesso fastidio dei bambini che hanno ingerito troppo latte e con un rutto lo fanno colare sul bavagliolino.

Se non che il latte è bianco, e io ci ho visto rosso.

LA SFINGE INDIANA

Domande e risposte, a base di enigmi, sono familiari nell'etica popolare indiana.

Yaksa chiede cose che dovrebbe sapere data la sua natura di genio invisibile, vagante nell'aria. E l'accontentarsi delle risposte, senza replicare, accettando consigli, soluzioni e scioglimenti con grata pietà, fa sorgere il dubbio che sia egli stesso a proporre la domanda e a fornire la risposta. Il tema della rinunzia, per esempio, sboccia con quattro petali: «Quale cosa, se rinunziata, vi rende amabili? E quale, se rinunziata non lascia cruccio? E quale, se rinunziata, vi fa ricchi? E quale, se rinunziata, vi dà la felicità?». Ed ecco gli scioglimenti: Con la rinunzia dell'orgoglio conquisterete l'amabilità; se lasciate cadere la collera, non avrete rammarico; se spegnerete il desiderio, diverrete ricchi; se disprezzerete l'avarizia, sarete felici. Soluzioni prevedibili certo. La morale di tutti i popoli cerca di infondere il coraggio più difficile ch'è quello di tagliare l'otre dell'egoismo in cui siamo chiusi e di uscirne. Tuttavia un dato psicologico originale mi pare intuito in una delle risposte e precisamente in quella relativa alla collera. E' proprio vero che un atto di collera spento non lascia cruccio. E perchè? Ma perchè la collera è un'orticaria, un arrossarsi improvviso dell'epidermide. Non grattarsi, vale per l'orticaria e per la collera.

L'ISPETTORE DI NAVIGAZIONE

In un vecchio codice orientale sono elencati i compiti di un funzionario al quale spetta la tutela dei naviganti. Due sono i doveri principali ai quali il signor ispettore non deve venir mai meno: prender cura «come un padre» dei battelli malmenati dal vento furioso, e distruggere i pirati. In compenso egli esigerà che gli sia versata una somma fissa da tutti i rivieraschi. Ma non basta. I pescatori dovranno dargli un sesto di quanto ricavano dalla pesca; i mercanti pagheranno un'imposta da determinarsi volta per volta a seconda del profitto; i cercatori di conchiglie e di perle corrisponderanno all'ispettore una somma che varierà con la fortuna o la sfortuna della cerca. L'ispettore di navigazione è dunque un agente delle imposte. Chiamato padre dei battelli malmenati dal vento o cacciatore di pirati, certo è che lui è il vento e lui è il pirata per i rivieraschi, per i pescatori, per i mercanti, per i cercatori di conchiglie e di perle. Ne volete una prova? Se l'ispettore incontra uno straniero, gli chiede: «Hai il passaporto (per intenderci)? E se l'altro risponde sì, la seconda domanda è invariabilmente questa: «Hai denaro con te?» Una risposta negativa equivale a chiedere di essere subito incarcerato. Non chiedere, amico lettore, perchè tanta sollecitudine per lo straniero, da volerlo con tasca piena. In Oriente o in Occidente, oggi come ieri, l'ispettore di navigazione è sempre lo stesso. Per lui è uomo chi ha borsa.

Varius

SOMMARIO

UNO STATO GIURIDICO PER GLI ARTISTI E PER GLI SCRITTORI

Gentile on. Signora Filomena
delli Castelli,

desideravo assistere alla Sua conferenza tenuta, recentemente, al Circolo artistico di via Margutta. Non lo potetti. Inoltre sono del parere che così gravi questioni — come quelle che vertono intorno alle condizioni degli artisti — vadano trattate non attraverso assemblee, più o meno rumorose e sopraffattrici, ma per iscritto. Ed è perciò che mi permetto indirizzarLe la presente lettera. Non si tratta — in quanto alle condizioni degli artisti italiani — di risoluzioni posticce o di promesse elettorali. Le condizioni degli artisti meritano un lungo e meditato esame. Prima di tutto: esiste uno stato giuridico per gli artisti? no. Sua Santità ha detto — giorni or sono — che gli artisti vanno considerati quali sacerdoti affini a quelli della religione cattolica. Benissimo. Ho applaudito. Modestamente, nei miei due libri «Credo d'artista» e «Il fallimento della pittura alla Biennale», anch'io scrissi che le belle arti vanno intese quali affinità religiose.

Ma i sacerdoti dei culti hanno un loro stato giuridico e gli artisti no. Non è più possibile, per gli artisti, vivere ai margini d'una società che oggi riconosce (e bacia) soltanto intorno a valori materiali. Una società umana che paurosamente s'avvia verso l'annichilimento, l'annientamento, di ogni valore spirituale e che o precipiterà nell'abisso della animalità la più abbietta, o si risolleverà attraverso la ricostruzione dei valori spirituali. E così come degenerò — in culti esteriori — il paganesimo greco, così potrebbe degenerare, in culti esteriori (andare a Messa elegantemente vestiti, preoccupandosi più della riga delle calze di nylon che non del significato simbolico religioso divino, della santa Messa) anche la nostra Religione. In altre parole, si potrebbe cadere tutti insieme, travolti dalle orde del più inumano materialismo. Gli istessi campi delle arti appaiono già inquinati di materialismo distruttore. Artisti di Parigi hanno già affermato che un volto umano non conta più nulla, che la Natura è un libro stracciato, vecchio, solito, di nessuna importanza; e che importa soltanto astrarsi. (Ma essi si astraggono nei caffè). E che all'attuale società conviene soltanto la geometria e la cabala. Invece, e giacchè siamo creature fragilmente mortali, e stiamo al mondo per il breve tempo che Iddio vuole, il credo, di noi artisti, dovrebbe essere identico a quello che è sempre stato: credere nella Natura per credere nell'immanenza del concetto divino, sacerdoti, dunque, gli artisti, che, come ha detto Sua Santità e con tanta profondità di chiaro e nobile eloquio, aiutano gli uomini comuni alla percezione elementare del mistero divino. Ma a codesti poveri sacerdoti gli Stati, i Governi han sempre negato uno stato giuridico. Li han sempre considerati specie di anarchici avulsi dal pratico consorzio umano. Hegel intuì, per il primo, nel suo «Lineamenti della filosofia del Diritto» quello degli artisti. Ed infatti propose, per essi, un ordinamento giuridico. Osservò, ad esempio, che il diritto d'autore dovrebbe esistere anche riguardo le antiche opere d'arte e di letteratura. E che dall'esercizio d'un tale diritto, o, praticamente detto, dalla riscossione del denaro ricavabile dai proventi dei diritti d'autore sopra le opere (d'arte o di letteratura) degli antichi artisti e scrittori si potrebbe ricavare denaro e farne uso per beneficiare gli artisti vivi provvedendoli di stipendi così come stipendiati sono i parroci, e stipendiati siete voi, onorevoli deputati: con la semplice differenza che mentre alcuni deputati non sanno scrivere e forse non sanno leggere Platone, o Plotino, o Bacone, ecc., ecc., noi, che sappiamo scrivere (almeno così così), non godiamo nè della franchigia postale, nè dei viaggi gratuiti nelle Ferrovie dello Stato. (Ed al povero Bartolini tocca — ad esempio — di passare per maleducato quando non può rispondere (ai più o meno) che si rivolgono a lui per un fraterno consiglio. Al povero Bartolini tocca spendere migliaia di lire al mese in francobolli: mentre coloro che, della varia mandria umana, hanno necessità soltanto di affrancare le rare e più o meno lepide dichiarazioni fiscali, non tocca spendere (ed una volta soltanto) che sessanta lire di francobolli. Io credo — scherzi a parte — che, oggi per oggi, nessun artista, in Italia, nè alcuno scrittore (meno Cesare Zavattini, il soggettista) vivano esercitando il nobile mestiere o la sacerdotale missione di artisti o di scrittori. Sino a tanto che i governi non daranno, agli artisti, uno stato giuridico costoro si troveranno come sbalestrati in mezzo ai comuni uomini: tutti intesi ai pratici guadagni. Cosa costerebbe, al Governo, se esso decretasse uno stipendio agli artisti che già si distinsero in esposizioni nazionali ed internazionali? Una delle due: o voi credete nell'efficacia della educazione umana esercitata dalle Arti e dalle Lettere, o voi non ci credete più. Se ci credete dovete compiere il vostro dovere. In Italia — e su tale punto ha ragione il mio collega Sante Monachesi — sono almeno trent'anni che agli artisti vengono promessi locali da studio e locali da abitazione. Io giunsi a pubblicare, in Quadrivio, dei disegni di modelli di studi e di case per gli artisti: ma tutto restò lettera inascoltata. Francamente confesso che gli artisti hanno ragione quando mormorano d'una reazione borghese che in Italia non fa, a favore degli artisti, quanto viene operato in altre nazioni. La sentenza è dura, ma è così. In Italia esistono soltanto degli illusi che credono di andare incontro agli artisti, agli scrittori bandendo più o meno reclamistici concorsi di diciannove milioni da distribuirsi ai più maneggioni ed ai soli raccomandati. Diciannove milioni non giovano se non ad acuire le invidie fra artista ed artista, scrittore e scrittore. E, del resto, voi li vedete eccessivamente pagliati i vostri scrittori per premiarli! Li avete, durante i passati concorsi, persino offesi: giacchè avete preferito alle loro opere quella mediocre d'un archeologo «soltanto amico». No, il sistema dei premi non va. E siccome ormai la mia è la parte del cireneo, e siccome a me tocca tirar tanto ai destri come ai sinistri narrerò che la comunista presidentessa (di Via del Babuino) d'un premio letterario poetico si prestò, a proposito d'una premiazione, al seguente giochetto di cattivo stile: i soldi per il premio effettivamente non c'erano. Ed allora venne escogitata la seguente commedia: si chiamò un tizio qualsiasi — uno dei tanti poetastri da chitarrino di piazza — e gli si disse: vuoi il premio? Ti si darà ma non ti si darà. Ti si darà per modo di dire giacchè ti si chiamerà in palcoscenico: ti si consegnerà un assegno bancario fittizio. Tu con la destra lo riceverai. Farai un inchino all'inclita; ma, non appena sarai dietro le quinte, con la sinistra mano restituirai l'assegno. A te rimarrà — nondimeno — il fumo del premio. E quel povero prestanome accettò di fare la parte del ricevitore di fumo. Del resto, il fumo per un asino era già troppo lusinghiero.

Non vi sembra d'essere ritornati ai tempi berneschi?

Ed intanto le condizioni degli artisti sono pessime. Privati collezionisti non acquistano più quadri. Gli artisti istessi si son posti — intanto — a bluffare nella speranza d'épater les bourgeois, cosicchè gli intelligenti non comprano quei quadri che, se hanno uno scopo, hanno soltanto quello d'epater gli arricchiti borsari. Intanto, alla pubblica ignoranza non par vero scrollare le spalle parlando (seppur ne parla più) di quadri e di statue. Gli enti turistici si giovano delle esposizioni d'arte per reclamizzare le loro città, e, se fiorentini, dare i premi a Primo Conti ed a Celestini. Ma nessun ente turistico ha mai considerato che gli artisti spendono denaro inviando i loro quadri, e le fotografie dei quadri, e pagando le casse d'imballaggio ed i trasporti ferroviari e che, perciò, tali spese andrebbero rimborsate mediante gettoni di presenza. Forse ed erratamente, gli enti turistici suppongono che i portafogli degli artisti siano imbottiti come quelli degli enti. Vi sono molte Accademie, in Italia, ma nessuna bandisce seri concorsi di pittura. Dove vanno a terminare «i denari dei lasciti» posseduti da molte accademie?

Un male appropriato senso di ritegno impedisce ad alcuni artisti di mettere in piazza la loro miserabilità, ma tali poveri — che tacciono — sono per lo meno da tener d'occhio quanto i disoccupati che gridano. So che Lei, on. Signora, è del parere che, anzitutto, occorra dare agli artisti, uno stato giuridico.

Voglia scusarmi, Onorevole Signora, per la lunga lettera e credermi con ossequio e con stima il suo devotissimo

Luigi Bartolini

● Sul teatro contemporaneo hanno parlato, presso la Famiglia Meneghina, in Milano, durante una riunione presieduta da Severino Pagani, alcuni noti teatranti, fra i quali, Silvio Giovaninetti, Paolo Grassi, Umberto Morucchio e Giorgio Strehler.

POETI AMERICANI D'OGGI

Il nostro pubblico che legge ha una discreta e talvolta buona conoscenza del romanzo moderno americano, e non c'è persona che s'interessi di narrativa, che non sappia discorrere di Hemingway, di Dos Passos, di Faulkner, per non citare che nomi noti e anche abusati. Ma se interrogassimo il lettore sui poeti che in questa prima metà di secolo sono fioriti negli Stati Uniti d'America, ben poco si saprebbe o si udrebbe. Lacuna grave come quella riguardante la poesia inglese contemporanea, a scusare la quale si adduce la ragione che, se poco nota è al pubblico nostro la poesia d'Inghilterra, tanto meno lo può essere quella d'oltre Atlantico. Punto di vista europeo, come si vede, che distacca da sè la poesia americana e non tien conto del fatto che questa è oggi più vicina alla contemporanea inglese di quanto le siano le rispettive prose, se è vero che nel romanzo i «cugini» hanno saputo crearsi una loro sfera autonoma.

Se si tolgono Poe e Whitman nell'altro secolo, Pound ed Eliot nel nostro, ben poco la poesia americana ha saputo offrire di originale, e anche in quei poeti non è difficile vedere come e quanto si nutrirono, spesso dissimulandola, della tradizione europea, nella quale un Eliot si è così efficacemente inserito. Se da un lato l'unità linguistica tra le due letterature sorelle non è bastata a costituire una vera unità spirituale, dall'altro sono innegabili anche nella poesia americana recente influssi d'avanguardia europei. Altri invece tende a rivendicare proprio ai contemporanei uno sforzo e un risultato di originalità (tra noi recentemente C. Gorlier in *Lat. Lat.* 1951 n. 6, in polemica con C. Izzo, nello stesso, 1951 n. 2). Questione complessa, che potrebbe essere, più che risolta, accontonata dalla constatazione di aspetti diversi e contrastanti, che solo un avvenire potrà fissare e delucidare.

Anche per questo un'antologia della poesia americana d'oggi apparirà impresa, oltre che interessante, anche difficile; tanto più meritoria la fatica di Carlo Izzo, che ci ha dato un'opera di sentita e indiscussa novità, (*Poesia americana contemporanea e poesia negra*. Introduzione, versioni e note di Carlo Izzo, Modena, Guanda 1949). E non parrà fuor di tempo parlare ora di questa sua prima fatica, dopo d'aver parlato della seconda, l'antologia inglese (*Letterature Moderne*, 1951 n. 6). Tra l'una e l'altra sono evidenti i punti di somiglianza, come nel piano generale, essendo anche qui i poeti disposti cronologicamente, il che ha evitato al raccoglitore sia le insidie dei raggruppamenti artificiosi che l'elencazione puramente alfabetica. Anche qui essenziali notizie bio-bibliografiche, premesse però direttamente a ogni autore e non relegate in appendice, come accade invece nell'antologia inglese. Vi figurano pure utili note e riferimenti vari, ma vi manca, al contrario dell'altra, l'indice alfabetico degli autori (nell'antologia inglese manca l'indice della materia).

Il volume americano si apre col nome e nel nome della Dickinson, alla quale Izzo scioglie un inno un po' ditirambico («la grande Emily»), ma sostanzialmente giustificato, tanto che si sarebbe tentati di collocare il nome di lei accanto a quello di Whitman, pur così diverso, a significare modi e tendenze che hanno segnato una svolta nella letteratura d'oltre Atlantico. Benchè ella non abbia fatto scuola come Whitman, io la vedrei capostipite ideale in America di una poesia intimista e vagamente autobiografica, ma senza pose, depurata e concentrata nell'espressione, non cerebrale nè calcolata, modulo di viva e pur fine immediatezza, in parte femminile, ma non solamente femminile. Liriche come *Assaporo un liquore, Non posso vivere con te, Avevo avuto fame, Portatemi il tramonto in una tazza* (do i titoli in italiano per comodità del lettore) meriterebbero di essere largamente conosciute. In *Non posso vivere con te* non si potrebbe trovare qualcosa dello smarrimento di amore rilkiano?

A lei, vissuta solitaria e malinconica, si può avvicinare la Crapsey, le cui migliori cose sono dettate dal senso della solitudine nonostante una vita esteriore più vivace, e dal presagio della morte. *Morte solitaria* ci può richiamare un'Ada Negri essenziale e controllata. Di Leonie Adams, altra poetessa, notevole la *Ninna Nanna*, che già Montale aveva tradotta o ricreata. Per le poetesse, di cui l'America si mostra feconda, non parrà superfluo insistere sui termini di «essenzialità» e di «controllo», condizione difficile in generale da ottenere, ma che in talune di loro viene spesso e felicemente raggiunta. Più vicina alla tradizione è la Woodworth Reese (il noto sonetto *Tears*); ma in lei avrei notato anche la gioiosa freschezza di *Estasi primaverile* e la forte serenità di *Proprietà*, esempio di un tipo di poesia anglosassone «morale», dove un monito di vita e di condotta rivolto dal poeta a se stesso, e che potrebbe riuscire pratico ed impoetico, s'irrobustisce in una serie d'immagini nette e virili. Per queste liriche il richiamarsi alla sola tradizione sarebbe punto di vista altrettanto insufficiente ed estrinseco che per la Dickinson o la Crapsey.

Che Robert Frost rinnovi modernamente modi usuali, è fuor di dubbio; e la notevole popolarità di cui gode ancora in America, specialmente presso il lettore comune, può spiegarsi col carattere schietto, sano e un po' sentimentale dei suoi versi (un individualismo non esasperato). Ma talvolta è da lamentare nelle sue liriche uno scadere della forza immaginativa e un prevalere della riflessione come nel finale di *Riluttanza*, e come non accade invece nel tono unitario, dolce e abbandonato di *Sopra le foglie*.

Amy Lowell aveva tentato un'evasione dalla comune poetica caldeggiando il verso libero e accostandosi all'Imagismo. Ma che poco ella abbia in comune con un Pound lo dimostra, più che la sconfessione di quest'ultimo, il carattere stesso dei suoi versi più femminilmente effusi di quelli della Dickinson, per non citare che un esempio evidente, con compiacenze a complicazioni d'immagini. Izzo segna tra le sue preferenze *In excelsis* e *Madonna dei fiori a sera*; ma anche *Una Dama* e *Il taxi*, nella loro breve concitazione, si potrebbero citare come esempi dei suoi momenti migliori.

L'esuberanza affettiva e verbale di Whitman risuona nell'ispirazione democratica e individualistica di Carl Sandburg. Che tale ispirazione, non frenata, resti di puro contenuto (Izzo la direbbe «inorganica»), dimostrano componimenti come *Dieci definizioni della poesia*, i brani da *Sì, il Popolo*, e *Chicago* pur con qualche accento forte e suggestivo. *Canzone del vento* mostra invece i vantaggi, in lui, di un'espressione sorvegliata, e stupisce, in *Erba*, la potente sobrietà dell'immagine che sa scolpire una legge eterna. Sulla linea di Sandburg si può collocare James Oppenheim; meno vicino John Gould Fletcher di *Tornato* ed *Era del jazz*, e la Rukeyser di *Conversazione difficile* e sì prosastica, ma per raggiungere effetti drammatici di desolazione.

Un gruppo a sè, anche se non legato da esplicite poetiche o scuole, formano poeti come Mac Leish, Lindsay, Stevens, Aiken, che giustamente Izzo accomuna sotto l'insegna della fantasia musicale e del pathos. D'accordo soprattutto sulla «stupenda retorica» del *Tetelestai* di Aiken, dove risuona esasperata l'esigenza morale di alcuni anglosassoni, quel loro ancora romantico porsi di petto davanti alla vita e confessare ad alta voce fallimenti e speranze. Del Lindsay Izzo noterà altrove (nel citato numero di *Lat. Lat.*) la lirica *Wild cats* (*Gatti selvatici*), in cui si esprime significativamente il disagio della civiltà americana.

Sulla linea degli esperimenti di Pound incontriamo il Cummings, i cui ardimenti tecnici sono però temperati da un substrato romantico più scoperto, come *In un luogo dove non ho mai viaggiato*, commossa elegia musicale. Lo stesso calore è in *Guerra*, seconda strofe, che è un grido d'amore cosmico, anche se frenato in brevi, nervosi versetti, con qualcosa nel ritmo che ricorda l'espressionismo e, per noi, Ungaretti. Il Cummings fu uno dei più aperti alle contemporanee esperienze europee.

Nella Doolittle abbiamo un imagismo rigoroso (*Il Pero, Afa*) accanto ad uno più effuso e musicale (*Sotto la pioggia*). In questa seconda maniera inquadrerei quello che Izzo chiama il suo dannunzianesimo, che è in lei un modo di collocarsi davanti alle cose e invocarle e definirle per i loro vistosi attributi esteriori. Una riserva prudente per la Moore; ma per i saggi che ci sono dati, non si può che esser d'accordo con Izzo. Se in *Talismano* è notevole un'allucinante brevità, liriche come *I Pesci* non possono colpire che per la loro marmorea e calcolata freddezza.

Anche in Hart Crane agirono gli influssi d'avanguardia europei, e forse di «originalità fino all'esasperazione» non sarà il caso di parlare. *Aeroplio* ha il freddo nitore delle immagini di Mallarmé e Valéry, e di quest'ultimo certe invocazioni mitiche e iperboliche (*Angelic Dynamo! Ventriloquist of the Blue!*). Egli resta comunque agli occhi dei compatrioti una delle figure poetiche più significative. Qualcosa di simile andrebbe detto per Allen Tate, di cui figura nell'antologia un solo componimento.

Più «americani» sono indubbiamente poeti come W. Carlos Williams, H. Gregory, K. Patchen, K. Shapiro, anche se non sempre sanno resistere alle tentazioni dell'ermetismo. Se una preferenza si può esprimere, è per il loro modo di poetare più istintivo e meno sofisticato di quello di una Moore, di un Crane, di un Tate. Così la voce di un Karl Shapiro di *Università* mi suona più genuina dei funambolismi di Philip Lamantia rimbaudiano e surrealista (*Mondo automatico*). Nè con questo si vuole indulgere a concezioni alla Taine sugli effetti dell'ambiente e della razza, ma a qualcosa di più profondo, come la interiore voce della stirpe che è, ai fini della poesia, più facile riecheggiare che artificiosamente contrastare. Solo un poeta della statura di Eliot ha saputo operare una sintesi che molti oggi ammirano, la quale potrebbe consistere nell'impasto degli elementi parlati, drammatici e prosastici americani coi toni dell'individualismo e decadentismo europeo.

Queste considerazioni ci portano anche a parlare della poesia negra d'America, la cui condizione iniziale si potrebbe definire insieme poetica ed impoetica, a seconda che ci si appigli alla singolarità di quella razza straniata e delusa, portata a esprimersi in cadenze proprie e lamentose, od al pericolo di ricalchi meccanici di stati d'animo. Ma basta leggere il *Canto spirituale* o uno dei *Blues* (*Senza amici*) o i *Canti negri di protesta*, per convincersi che Izzo ha saputo scegliere nel genuino.

E per concludere, l'antologista ha saputo anche tradurre bene, e talvolta ottimamente. Ma ci è permessa la considerazione che forse, da questo punto di vista, l'antologia inglese risulta più felice? Nè ci sarebbe da stupirsi, perchè essa è venuta dopo e ha potuto far tesoro di difficoltà ed esperienze. Da notare poi sviste di traduzione ed errori tipografici vari, che non è qui il caso di elencare.

Cose tutte inevitabili in un'opera del genere e che, colle osservazioni fatte verso l'inizio di questo scritto, potranno essere corrette in una successiva edizione, magari ampliata ad accogliere gli ultimissimi poeti, come il volume pienamente merita.

Silvano Gerevini

CULTURA AL BIVIO

Un'illustre Casa Editrice getta questo grido di allarme:

«Vicino o lontano, nel silenzio dell'intima solitudine o nel clamore della vita pubblica, nelle premesse o nei risultati, l'uomo di cultura oggi vede questo bivio: come il viandante, che scendendo dal monte ed avviandosi al piano, vede l'aperta via, che dianzi immaginava lontanare diritta e continua, aprirsi per divergenti strade.

Così è per l'uomo di cultura dei giorni nostri. E nel faticoso suo cammino egli soffre di continuo le istanze di quella divergenza; e s'avvede, o gli par d'avvedersi che la cultura, intesa a modo nostro, più non abbia nè forza nè valore attuali.

Nell'aperta distesa del vivere quotidiano altre voci si levano, rumorose e aspre e subitanee, che mal s'intonano con pensieri da tempo callati e sofferti. E dinanzi al tecnicismo imperante, dinanzi all'aspetto commerciale d'ogni proposta moderna, la cultura pare debba cedere terreno, quasi a isolarsi negli aviti recessi dell'individualità intima — fine a se stessa — o a rinchiudersi nel silenzio di nobili biblioteche — sale per trofei d'antiche glorie.

Ma v'è ancora un ponte attraverso il quale codesta divina linfa del sapere s'effonde per l'inaridito piano della nostra vita. E questo ponte è la Scuola. Non tronchiamolo; diamogli, anzi, maggiore e più aperta forza, affinchè non s'abbia a spezzare quest'unico insopprimibile anello, che ancora ci lega alle nostre più nobili tradizioni, a quella vita dello spirito, ch'è gloria dell'Europa e dell'Italia soprattutto.

E' dovere nostro di uomini e di cittadini rafforzare quest'elemento di civiltà latina ed europea, che ancora opera tra noi; è dovere nostro rafforzare e potenziare la Scuola italiana, che tale è per le gloriose sue tradizioni e tale deve rimanere nel suo spirito e nelle sue forme.

A questo potenziamento deve tendere la Riforma allo studio: questo deve volere».

Naturalmente, sottoscriviamo.

GOGOL PROTESTA

Finora nessun personaggio del grande passato russo ha avuto tanto onore o tanta disgrazia di essere esaltato dalla propaganda sovietica in termini iperbolici come in questi ultimi tempi è avvenuto con Gogol in occasione del centenario della sua morte. Articoli, discorsi, commemorazioni in serie. Eppure, mai uno spettacolo fu più triste, più sconcertante, mai si è assistito ad una così vergognosa falsificazione della storia; mai la memoria di un genio è stata così profanata da un linguaggio puerilmente asservito ai secondi fini di una politica di potenza.

Ora, che il chiasso delle manifestazioni propagandistiche sta per scemare, pare giunto il momento per chiamare le menti non offuscate da alcun preconcetto ideologico, a raccogliersi in più serena visione della verità.

Ma prima di rendere il tributo meritato al genio di Gogol, non si può fare a meno di proteggerne la memoria dagli insulti degli usurpatori della grande eredità culturale che i migliori spiriti dell'Ottocento russo hanno offerto all'ammirazione dei posteri.

Gogol rivoluzionario o reazionario? Gogol artista o pensatore? Questa netta distinzione doveva essere fatta a priori da coloro che, trovandosi nella necessità di apprezzarne l'opera secondo i dettami di una dottrina politica, erano costretti o a tacerne o a denigrarne quella parte che in alcun modo si lasciava travisare per essere adeguata ai dettami stessi. Così si è potuto leggere in questi giorni sulle colonne di una certa stampa che l'opera artistica di Gogol ha contribuito alla «corrosione dell'autocrazia» e pertanto è da considerarsi «democratica e rivoluzionaria», mentre il pensiero di Gogol rappresenta una deviazione morbosa del suo spirito e, in quanto ha servito la reazione, non deve essere preso sul serio. E in appoggio di questa assurda tesi, che arbitrariamente spezza la personalità creatrice di Gogol, come se egli, da artista, non avesse mai pensato, e pensando non avesse tenuto in alcun conto il proprio senso artistico, viene citata la famosa lettera dell'onnipotente critico letterario della sua epoca, Belinsky, che quest'ultimo gli scrisse alla pubblicazione da parte di Gogol dei «Brani scelti della corrispondenza con gli amici» (1847).

«Che cosa avete fatto?» così chiedeva Belinsky in tono di amaro rimprovero nella sua lettera e lanciava contro Gogol le più brutali invettive: promotore dell'oscurantismo, apostolo della frusta, difensore dell'ignoranza. La condanna della personalità e dell'opera di Gogol non poteva essere nè più spietata nè più efficace: profondamente colpito dalle accuse di Belinsky, Gogol non solo vide rapidamente decadere la propria salute, ma si sentì pure completamente isolato dall'opinione pubblica che, facendo proprio il giudizio di Belinsky, capo idolatrato dalla classe colta di quel tempo, animata di idee «progressiste», si unì contro il grande scrittore in una congiura d'impenetrabile silenzio, e ciò ancora per molti anni dopo la sua morte (1852).

Oltre al fatto stesso che l'arte e il pensiero di Gogol costituiscono un'unità inscindibile della sua esistenza creatrice, con nessuno dei suoi racconti e nemmeno con le «Anime Morte», in cui aveva dipinto un quadro poco confortante della società russa della propria epoca, egli ha voluto premeditatamente contribuire alla «corrosione dell'autocrazia», e ugualmente insensata appare l'insinuazione ch'egli abbia difeso l'oscurantismo o l'ignoranza nei «Brani della corrispondenza».

Tutta l'opera di Gogol è animata dal grande ideale dell'amor patrio, e anche lì dove egli senza abbellimento alcuno mostra i difetti dei propri connazionali, non si tratta di una critica destinata a preparare il rovesciamento dell'esistente ordine sociale. Gogol non ha mai e in nessun luogo espresso il parere che questi difetti fossero la conseguenza esclusiva d'un insostenibile regime politico. Rimasto per tutta la vita fedele ai principî cristiani di vita, egli profondamente soffriva nel rendersi conto quanto lontana dalla verità evangelica fosse la vita del suo paese. Perfino dietro la più schietta ironia, dietro la caricatura e la satira, con cui Gogol fa rivivere i personaggi dinanzi agli occhi dei propri lettori, si nasconde la compassione, anzi, questi personaggi, incluso lo stesso grande truffatore Cicikov, finiscono per riuscire simpatici a chiunque, e la ragione di questo effetto non può essere che una sola: Gogol vuol comprendere e vuol far comprendere agli altri, perchè comprendendo perdonino. E' questo un sentimento, un atteggiamento umano ben diverso dall'odio di classe e dal fanatico desiderio di distruggere con violenza ciò che solo l'educazione morale e spirituale del singolo può cambiare con l'ultimo scopo dell'elevazione equivalente della collettività.

Conscio non tanto dell'ingiustizia sociale quanto della imperfezione umana, e soprattutto delle debolezze del proprio popolo, ma nel medesimo tempo profondamente convinto che questo popolo per la stessa natura della sua anima, fosse in grado di fondare una società sinceramente cristiana, Gogol, alla fine della sua vita si era reso conto che l'esposizione artistica, la semplice narrazione dei vizi e dei difetti dei suoi contemporanei, da sola non bastava per scuoterne le coscienze. E fu questa consapevolezza a indurlo ad una più sistematica meditazione, al tentativo di raccogliere le proprie idee morali e religiose in un saggio filosofico e polemico. Intuiva che sin dai giorni di Pietro il Grande una profonda frattura caratterizzasse la vita del paese, che l'abisso tra gli intellettuali e l'ingenua maggioranza del popolo di giorno in giorno paurosamente si allargasse, che la Russia a grandi passi camminasse verso un tragico sommovimento di tutte le energie creatrici, di tutte le possibilità spirituali dei migliori suoi figli. E il suo ammonimento non fu nè il primo nè l'ultimo. Dieci anni dopo la sua morte, un altro grande scrittore russo, Aksakov, considerando Pietroburgo come il simbolo del fatale errore commesso da Pietro il Grande nell'aver voluto occidentalizzare la Russia con i criteri del «progresso europeo», scriverà a Dostoievsky che «per liberare l'anima del popolo di questa pericolosa illusione occorrerà imparare ad odiare di tutto cuore quella città», fatta sorgere dal suo fondatore in pochi anni nell'intento di aprire una «finestra verso l'Europa». E oltre a Gogol, Aksakov e lo stesso Dostoievsky, tanti altri avvertivano l'avvicinarsi del cataclisma, favorito dal cieco ardore e dall'imperdonabile miopia proprio di quella «intelligenza progressista» di cui Belinsky poteva vantare di essere il capo spirituale all'epoca di Gogol.

Nei «Brani della corrispondenza con gli amici» Gogol difendeva la migliore tradizione russa, si faceva promotore di un ordine sociale che doveva sorgere sulla base delle antiche istituzioni provate dalle esperienze dei tempi e soprattutto si ergeva a protettore incondizionato della fede cristiana. Quello che egli scriveva era frutto di un doloroso tormento ed espressione d'una incrollabile certezza: o si trovavano mezzi per fermare il processo della disgregazione della Santa Russia, o si doveva prepararsi a vedere condannati paese e popolo ad inaudite sofferenze; scomparsi gli ideali del passato, distrutti i valori della fede, calpestati gli antichi usi nulla avrebbe più potuto evitare la definitiva rovina, il soggiogamento della patria e la profanazione del sacro retaggio dei padri da parte di falsi profeti, dell'Anticristo e dei suoi servitori.

Tutti i veri Russi s'inchinano oggi in ammirazione e gratitudine davanti a Gogol perchè egli aveva avuto il coraggio di dire la verità, mentre la mente della classe colta era tragicamente offuscata da un miraggio che doveva spingere la Russia in quelle impenetrabili tenebre in cui tutt'ora si trova, e tutti i veri Russi, ricordando oggi Gogol, provano le stesse sue angosce, perchè nessuno può dire quando risorgerà quella Santa Russia che egli tanto amava e per cui non aveva temuto nessuna condanna e nessuna offesa.

Nicola Sementovsky-Kurilo

Leonardo: Ritratto di Gentildonna

● Il dramma pastorale «Aminta» di Torquato Tasso ha offerto il tema ad una lezione del Corso di Cultura Teatrale presso il Lyceum di Milano. Oratore, Alfredo Galletti. Dicitore, Adriano Lami.

L'« ARETINO » BUONGUSTAIO D'ARTE

La prepotente personalità dell'Aretino, non ultima espressione di quell'« egocentrismo » tipico del Rinascimento, investe gran parte del suo secolo, aureolata di una problematica, ma lampeggiante celebrità, tanto legata alla sua stessa natura di uomo vivente e operante da poterne difficilmente distinguere ciò che « fu vera gloria » da ciò che egli stesso volle che fosse, imponendosi con la pericolosa presenza nel mondo contemporaneo; sicchè talvolta le definizioni che si danno della sua figura oscillano tra l'esaltazione della spregiudicata modernità del suo ingegno e la condanna della immoralità della sua stessa natura: eppure non sarebbe possibile immaginare il Cinquecento europeo senza di lui, come non si potrebbe fare a meno d'un Savonarola o d'un Raffaello.

Siamo spesso portati a spiegarci il « caso » di Pietro Aretino troppo fidandoci di quella definizione di « unico » che egli stesso permise si diffondesse nel vivo dell'adulazione (spontanea o forzata) del suo tempo: egli è, sia pure con tutte le caratteristiche d'un ingegno eccezionale, uno dei tipi, anzi dei « personaggi » sulla scena del Rinascimento e divide con altri, forse meno singolari di lui, una natura ben riconoscibile e difficilmente estranea alla civiltà rinascimentale.

L'Aretino impersona più che l'anticipazione del giornalista moderno, (come è stato autorevolmente detto con molta verosimiglianza) il tipo del « grande dilettante » del secolo XVI.

Ce n'erano molti, della sua natura, e la loro nemesi fu quella di cercare di inserirsi in un'arte o in una determinata funzione culturale, senza accorgersi che ciò era loro vietato dalla stessa struttura psicologica e intellettuale che li faceva singolarissimi in varie discipline, ma soprattutto inimitabili e « unici » (appunto) nel loro eclettismo culturale e mondano, nella loro insofferenza di quegli stessi limiti che non sarebbero stati tali se essi fossero nati per esempio, poeti o pittori, uomini politici o scrittori di storia.

Tanto ciò è verosimile che l'Aretino, evidentemente dalla sua insofferenza al di là delle aspirazioni letterarie e politiche, finì col pubblicare le sue lettere considerando la passione immediata, lo sfogo personale, l'adulazione, lo scherno, la celebrazione encomiastica, altrettanti « temi » che, però, non essendo diventati materia d'arte da attribuire a personaggi immaginati, tanto più avevano valore, quanto più erano direttamente impersonati dall'autore; e nel respiro breve delle lettere egli trova la sua misura istintiva perchè, in fondo, la lettera è soprattutto « azione » e partecipazione diretta alla vita nella sua dialettica quotidiana.

La critica dei costumi, tanto cara alla intelligenza acutissima e quasi diabolica dell'Aretino, si mescolava all'adulazione e all'invenzione d'un « caso notabile » perchè dietro queste diverse « parti in commedia » c'era pur sempre lui, l'Aretino, nella sua presenza pericolosamente efficace: insomma, si ha la sensazione che egli fosse uno stupendo attore nella commedia umana quale finiva col considerare la vita, con inflessioni d'autentica amarezza e di rimpianto (che sono le pagine migliori) quando, raramente, ha il coraggio di guardarsi allo specchio non tanto di quell'Aretino che vuol essere, col fulmine di Giove in mano, quanto piuttosto di quell'altro affacciato al balcone della sua casa sul Canal Grande sullo sfondo d'una vita disordinata e talvolta grottesca, come un commediante senza maschera che, nel tramonto riflesso sulla laguna e nel moto incessante della vita vera e sereno, quella a lui estranea, lascia liberamente che le rughe segnino la sua fronte e la bocca si pieghi in una smorfia di triste sazietà.

Ma ecco che l'Aretino ci ha preso la mano e ci conduce dove vuole lui, questo attraente e problematico Falstaff, forse per impedirci di studiarlo più a fondo.

Un grande dilettante, si diceva: ma di quelli che « pagano di persona » e che sono tanto più completi e validi quanto più li vediamo vivi, sulla ribalta della storia, con la loro persona gesticolante, preoccupata di tenere in mano le fila delle loro azioni molteplici.

Per alcuni lati simile all'Aretino fu Benvenuto Cellini: a parte la spregiudicata impudenza (che tanto spesso si risolve in autentica franchezza) e quella necessità di grandeggiare e di partecipare alla vita del loro tempo in un ruolo di protagonisti, quel giudicare perentorio e immediato, quel gusto della fanfaronata e soprattutto quel piacere insopprimibile di parlare gesticolando e mescolando assieme il vero e il falso che, in secolo così attraente per i suoi drammatici contrasti, avvicina l'Aretino al Cellini.

•

Erano ambedue temperamenti d'artisti: certo più chiaramente determinato il Cellini (che però ha lasciato il suo capolavoro nella autobiografia) mentre l'Aretino, che aveva cominciato da giovanissimo, a Perugia, come pittore, ebbe il buon gusto di darsi allo scrivere; ma li accomuna una passione sconfinata di distinguersi dagli altri, un terrore della anonimia, un piacere dell'avventura che è tanta parte della vita cinquecentesca.

La passione per l'arte in Pietro Aretino, pare si trasformasse prestissimo e possiamo anche indovinarne la ragione: essa sorgeva dall'animo ricco e dalla « pregnante » fantasia d'un uomo tipicamente sensuale, tutto preso dalla gioia di vivere; un uomo, insomma, che, con un granello di malizia di più avrebbe teorizzato (molto in anticipo) il « vivere inimitabile », ma sarebbe stato meno artista. Egli si mosse verso la pittura come verso il possesso della bellezza; ma se ne ritrasse per la tenue vena che forse scoprì in se stesso o per la naturale incostanza, frutto di compiaciuto eclettismo.

Pure, questo suo interesse per la pittura non si tacque completamente: solo, si trasformò e trovò la sua espressione migliore nel gusto per l'arte figurativa, non soltanto quando specificamente egli si propone di scrivere sulle arti, ma forse più ancora quando scrive, semplicemente. Occorre tuttavia (e ce ne accorgiamo subito dalla qualità della sua prosa) che le sue pagine siano disinteressate: risultino, cioè, « prosa d'arte » senza saperlo.

Sorgono, allora, le splendide descrizioni di Venezia, della Laguna affollata di gondole, ma anche di tipi caratteristici, oppure le pagine di più vera critica artistica che riflettono opere che egli ha sott'occhio, che presenta ai committenti, delle quali si compiace come d'un banchetto sontuoso. Sono, queste, le prose dedicate a descrivere le qualità d'un quadro dell'amicissimo Tiziano, un ritratto di Paris Bordone, un prezioso cammeo o una Venere di marmo antica, che egli sa accarezzare con le sue frasi consumatissime.

Non sappiamo, nè forse sapremo mai, quali interessi giovanili egli avesse a Perugia nel campo dell'arte: ma potremmo giurare ugualmente che Raffaello lo prendesse soprattutto e l'incantasse per l'armoniosa dolcezza, ancora acerba della sua pittura così lontana dalla « secchezza » quattrocentesca e così ricca di vita.

La Roma di Leone X e di Agostino Chigi, poi, gli doveva imprimere nell'animo un'orma incancellabile: e seppure, tra alterne vicende, proprio allora egli andava iniziando il suo « curricolo » di pasquinate e di ricatti, ciò non toglie che nel suo segreto dovesse compiacersi della succosa bellezza dell'arte raffaellesca e, quasi in un presentimento, del fascino sensuoso di quella di Sebastiano del Piombo.

Ma certo fu a Venezia che egli maturò e potè esprimere con ampiezza il suo entusiasmo di dilettante e il suo gusto di amatore.

L'inno alla libertà che l'Aretino fa risuonare in ogni brano delle lettere veneziane coincide con la pienezza del suo ingegno e col sicuro possesso delle qualità di critico. A Venezia, egli doveva trovare gli artisti più consentanei alla sua natura: Jacopo Sansovino, Tiziano, ancora Sebastiano del Piombo, Tintoretto. Lontano, nella Roma agognata, e più spesso odiata, solitario e indiscusso viveva e operava Michelangelo.

Coerente con se stesso e con la missione che sempre più s'era assegnata di « flagellum Dei » e di sommo moderatore della società del suo tempo, l'Aretino non doveva tardare ad essere prima incuriosito, poi infastidito dalla rocciosa e inattaccabile personalità del Buonarroti; forse anche destava in lui una certa invidia l'austera superiorità di Michelangelo giganteggiante al di sopra delle miserie cortigiane, nella complicata e insidiosa vita romana, mentre egli aveva in fondo dovuto far ricorso alla diplomatica condiscendenza della Repubblica veneta per trovare un « ubi consistam ».

L'indimenticabile finezza di gusto, la grande cultura di Sergio Ortolani ci dettero, assai presto, un saggio profondo e sensibile con lo studio del gusto estetico dell'Aretino, mentre già A. Luzio aveva illuminato i rapporti di P. Aretino con gli artisti attraverso le corti italiane e, fin dal 1922 Lionello Venturi ricostruiva con chiarezza ed acume gli apporti che il grande amatore d'arte aveva fornito a Giorgio Vasari per la seconda edizione delle sue « Vite »; altri contributi importanti furono quelli di Alessandro Del Vita: lungi da noi, quindi, la presunzione di tornare a discutere il problema della critica artistica dell'Aretino e la sua importanza nella storia della cultura artistica.

Solo ci piace, come conclusione, tornare a leggere le sue migliori lettere trovandovi la spregiudicata franchezza di giudizio che sorge dallo spontaneo rifuggire da schemi scolastici e teorie preconcette: vi scopriremo anche, una volta di più, l'influsso che sulle immagini e sul linguaggio ebbe soprattutto la pittura da lui amata fino al punto di scambiarla con la sua stessa prosa.

Valerio Mariani

Leonardo - Studio per la testa della Madonna

● La commedia vincitrice della Coppa Murano 1952 sarà rappresentata da un complesso primario, nella Sala Perla del Casinò di Venezia, la sera del 31 maggio, cioè nel giorno stesso in cui ne sarà proclamata la vittoria.

● Radio Bolzano, per il programma altoatesino in lingua tedesca, inizia un ciclo di trasmissioni di commedie con la versione tedesca di *Nascita di Salomè* di Cesare Meano (« Die Gebart der Salomè »).

● Teatro d'oggi è stato il tema d'una conferenza tenuta da Silvio D'Amico a Firenze, nella sala di lettura del Gabinetto Vieusseux. Nella stessa sede Ugo Betti ha parlato sul tema: « Il mio teatro nel teatro di oggi ».

● Una vecchia discussione si è aperta su alcuni giornali, in seguito all'annunzio d'una nuova edizione del film dannunziano, *Cabiria*. Era veramente di D'Annunzio il soggetto? O non s'era invece limitato, il Poeta, a comporre le didascalie ed a firmare il soggetto ideato e svolto dal produttore Giovanni Pastrone (Piero Fosco)?

Marcantonio - Ritratto di Pietro Aretino

LA STORIA DELL'ARTE
ATTRAVERSO LA CRITICA SOVIETICA

In un sistema totalitario come quello sovietico l'arte rappresenta uno degli strumenti dello Stato. Gli artisti godono, secondo la fraseologia ufficiale, dell'« alta responsabilità » di « educatori del popolo ». In altre parole, essi debbono essere, prima di tutto, dei propagandisti. L'occhio attento del VKPB (Partito comunista bolscevico dell'Unione), non vigila soltanto sulla produzione artistica corrente, esso controlla altresì la comprensione delle opere del passato. Vi è una concezione marxista della Storia dell'arte.

Pertanto il giornale ufficioso della VKPB, « Il Bolscevico » si è commosso di fronte alla pubblicazione dell'opera del professore Alpatov, intitolata « Storia generale dell'arte » e vi ha consacrato una recensione severissima di ben otto pagine. Questo manuale in sè non merita nessuna menzione speciale, in quanto esso si applica ad insegnare allo studente i concetti generalmente ammessi riguardo alle diverse forme della creazione artistica, attraverso i secoli. Invece la recensione merita di essere segnalata per la strana comprensione dell'arte da parte del Partito comunista sovietico che essa rivela, e per la rivelazione della difficile situazione di fronte al partito nella quale viene a trovarsi un onesto ed imparziale studioso dell'arte.

Il primo peccato di Alpatov che ci viene segnalato è di aver dato troppo peso allo studio della « metafora » nell'Arte. Egli viene addirittura tacciato di eresia, perchè ammettendo che la « metafora » può trovarsi alla base di una creazione artistica, egli nega « la teoria marxisto-leninista del rispecchiamento ». Alpatov sarebbe così caduto nella gravissima eresia di concepire un « così detto ideale artistico assoluto » trascurando di dimostrare che ogni specie di arte riflette l'ideale della classe sociale alla quale appartiene l'artista. Da ciò consegue che egli non ha saputo mostrarci come l'arte rappresenta « uno dei mezzi della partecipazione attiva degli artisti alla lotta di classe ». Alpatov non ha detto neanche una parola sulla lotta fra due culture — la cultura degli sfruttatori e quella degli sfruttati — « le quali si intrecciano in una unica società antagonistica ». Così scrive l'inflessibile censore, il quale si affretta poi ad illustrare la sua tesi con un esempio. Secondo lui nella cattedrale gotica verrebbero a coesistere queste due culture antagonistiche. Quella degli sfruttatori interessati ad assopire il proletariato con il misticismo si manifesterebbe nei temi prettamente religiosi, quella degli sfruttati in alcuni affreschi o sculture che raffigurano la vita del popolo!

Quanto abbiamo detto fin qui è per la critica delle concezioni teoriche dell'autore, ma il nostro censore rivela ancor meglio la concezione comunista dell'arte quando passa alla critica dei dettagli. Citeremo alcune delle sue più acute riflessioni riguardo alla materia trattata da Alpatov.

Alpatov ha commesso un'altra eresia ascrivendo al filosofo tedesco Baumgarten, autore di « Aesthetica » (1750) la fondazione dell'estetica, come scienza, mentre « la vera e propria scienza della estetica è stata creata dal marxismo ».

Alpatov ha avuto torto di scrivere che « nessun dubbio può essere espresso sul valore artistico dei bassorilievi della colonna Traiana », allorchè questi bassorilievi furono creati per glorificare « le guerre di annessioni » condotte dai romani.

Alpatov ha idealizzato l'opera di El Greco allorchè questo pittore spagnolo è oggi particolarmente quotato (!) dalla « borghesia reazionaria americana ed inglese » i quali « sputano sull'arte di Raffaele, di Leonardo da Vinci e degli altri grandi realisti » (!!).

Se Alpatov ha commesso il peccato di occuparsi troppo di El Greco, egli si è reso anche colpevole di non aver detto una parola dell'influenza storica dell'arte dei paesi delle democrazie popolari di oggi. Si cercano invano informazioni sulla funzione nella storia generale dell'arte degli artisti bulgari, romeni, cecoslovacchi, albanesi, ecc. Inoltre Alpatov non ha saputo degnamente apprezzare l'arte del « grande popolo cinese » dando la sua preferenza agli artisti giapponesi su quelli cinesi. Egli non ha neanche citato l'opera del grande artista cinese dell'ottocento autore del quadro « Il generale Lu cattura il generale francese Rivière ». Eppure un quadro dal tema così attuale, con la campagna di Indocina, si poteva citare!

Alpatov, nella sua storia generale dell'arte, si è scordato anche di citare il quadro « Le ventre Legislatif » di Daumier, e non ha dato sufficiente peso alla descrizione di altre satire contro la borghesia. Egli ha decantato il romanticismo, scordando la natura « reazionaria » di questa tendenza e si è astenuto dal rilevare l'« anti-umanitarismo borghese » e il disprezzo per il popolo di Cezanne.

E' inutile proseguire con la citazione delle altre critiche rivolte contro l'opera di Alpatov. Da quanto abbiamo menzionato si può già capire che lo studente sovietico non potrà più disporre di questo manuale e dovrà accontentarsi della versione ufficiale compilata in conformità con il « materialismo dialettico » e con il sistema attuale delle alleanze politiche dell'URSS.

Un Machiavelli può fare della politica un'arte, ma fare con l'arte della politica è il malinconico privilegio dei pubblicisti nei quali la tirannide ha ucciso il senso del ridicolo.

Alessandro Fetzov

NOVITÀ IN LIBRERIA

LO SPERIMENTALISMO DI A. ALIOTTA

Gli otto discepoli, che si sono uniti nella redazione del volume miscellaneo su *Lo sperimentalismo di Antonio Aliotta* non hanno portato solamente un contributo insostituibile alla conoscenza del pensiero del loro maestro, ma mostrano, con la varietà delle loro posizioni e con la fecondità delle loro opere, in quale senso si possa parlare, nello assetto attuale dell'istruzione pubblica, di una « scuola » di filosofia.

Essa non consiste certamente, come potè avvenire in altre epoche, nella progressiva attuazione di un unico disegno sistematico lungo una linea direttiva costante; difatti sarebbe impossibile comporre in un quadro unitario ricerche svolte in direzioni diverse e spesso antitetiche, come l'immanentismo del Carbonara e il trascendentismo dello Sciacca, il tormentato travaglio agostiniano del Lazzarini e la limpida serenità tomistica del Petruzzellis, il procedimento rigidamente scientifico della psicologia del Musatti e il caldo e vigoroso slancio speculativo dello Stefanini, il quale rammenta che è vanto dell'Aliotta « aver educato attorno a sè una Scuola — basti pensare a Sciacca, Abbagnano, Lazzarini, Carbonara, Petruzzellis, Musatti — che è, anch'essa, una federazione di Stati autonomi » (p. 108).

Nè si tratta semplicemente della fedeltà sentimentale e della gratitudine spirituale verso la persona del maestro, che, come ricorda nobilmente nella « presentazione » lo Sciacca, « ha sempre lasciato piena libertà di pensare con la propria testa »; bensì di una più intima ragione di vicinanza a un comune orientamento metodico, ad un'unica fonte di insegnamento.

●

Ognuno dei collaboratori è tratto naturalmente ad accentuare la derivazione metodica nella direzione, che ha sviluppato di preferenza. Perciò non stupisce che per il Carbonara « la soluzione dei problemi insorgenti col relativismo dell'Aliotta non possa attuarsi se non con l'interpretazione idealistica del relativismo stesso, intendendo però per idealismo non l'assurda pretesa del soggetto di trarre dal proprio fondo la realtà, bensì il necessario riconoscimento dell'oggetto da parte del soggetto, il condizionamento logico (*trascendentale*) del mondo allo spirito; il che poi, in ultima analisi, riporta il pensiero dell'Aliotta a quello di E. Kant » (p. 5); nè che il Lazzarini rilevi quella « logica delle persone, nella cui distinzione rispetto alla logica delle cose l'Aliotta ha tanto insistito in questi ultimi anni » (p. 30) e finalmente quell'armonia universale delle creature, che « è un'aspirazione e come tale accenna ad una storia che non è ancora scritta perchè non ancora avvenuta, ma nella cui ricerca si spiega il senso profondamente umano della speculazione di Antonio Aliotta » (p. 37); nè è strano che il Martano, invece, respingendo « la postulazione pragmatistica di una pluralità di persone » (p. 41), apprezzi come nucleo centrale del pensiero dell'Aliotta « la formulazione di quel concetto di relazione che rappresenta una vigorosa affermazione di antidogmatismo » (p. 41), come espressione di « un vivo e concreto umanesimo » (p. 58). Così d'altronde il Musatti ricollega la sua trattazione scientifica della psicologia a quel « fatto inconsueto delle nostre Università » che fu il corso tenuto dallo Aliotta nell'Università di Padova nel 1915-16: quello cioè di una trattazione sistematica della moderna psicologia scientifica svolto in sede appunto di filosofia teoretica » (p. 51); d'altronde il Petruzzellis s'indugia ad analizzare la crisi che indusse l'Aliotta ad abbandonare il teismo, per rilevare che « tuttavia anche nella crisi medesima l'esigenza religiosa non si spense », per notare che « questa ricerca di Dio... continua tuttora e trova nel libro più recente dell'Aliotta: *Il sacrificio come significato del mondo*, un'espressione di particolare interesse, ma non il termine ideale » (p. 73) e per constatare, in conclusione, « il sostanziale realismo » che ispira la concezione del suo maestro » (p. 77). Subito dopo lo Sciacca sottolinea (a p. 79) l'affermazione dell'Aliotta stesso: « dalla mia scuola la fede non è uscita mai distrutta, bensì ritemprata, perchè la mia critica non è stata mai negativa » e ne disegna l'itinerario « verso un rinnovato spiritualismo cristiano ». Lo Stefanini infine, individuando il punto dell'estetica dello Aliotta « all'incontro dell'estetismo idealistico-romantico col naturalismo scientifico » (p. 93), si compiace di rilevare che egli « è sempre nell'atrio di una concezione creazionistica della realtà » (p. 108).

Sarebbe interessante mostrare come il medesimo insegnamento metodico si ritrovi presente in così larga varietà di discipline e di tendenze; ma l'aspetto metodologico della filosofia dell'Aliotta è oggetto nello stesso volume di una accurata analisi da parte del Filiasi Carcano, che raccoglie il pensiero del comune maestro nelle seguenti note essenziali: sperimentalismo radicale (contro le pretese del razionalismo idealistico e della dialettica in tutte le sue forme), conquista di un punto di partenza naturale, da cui sviluppare la ricerca; relativismo come consapevolezza dell'intrinseca condizionalità del conoscere; libertà della metodologia dai presupposti metafisici abitualmente presenti nell'impostazione del « problema della conoscenza ». Insieme con esse sarebbe stato giusto porre l'istanza personalistica, che è stata rilevata da altri autori del medesimo volume e che si ricollega strettamente con i motivi enunciati dal Filiasi Carcano.

Ecco, dunque, che la presenza di uno stesso atteggiamento metodologico vale a conferire alle diverse posizioni e direzioni assunte dai discepoli la consistenza dell'adesione ad un'unica scuola. Ch'è poi, infine, il solo modo in cui sia possibile di concepirla e di attuarla nell'organizzazione moderna degli studi, nella quale la funzione del maestro è rigorosamente richiamata al compito di educare alla ricerca per se stessa, contro le seduzioni e le dispersioni delle assunzioni pregiudiziali e dommatiche.

Quest'appello alla severità del metodo non costituisce solamente il nerbo dell'azione educativa e didattica dello Aliotta, ma forma anche il vigore più profondo della sua concezione speculativa.

Marino Gentile

CARBONARA, FILIASI CARCANO, LAZZARINI, MARTANO, MUSATTI, PETRUZZELLIS, SCIACCA, STEFANINI: *Lo sperimentalismo di Antonio Aliotta*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1951.

GIACOMO E GIAN GIACOMO

Il problema della genesi del pessimismo leopardiano è sempre di viva attualità, nonostante la copiosa bibliografia cui ha dato luogo, interessando non solo la formazione della personalità del Recanatese, ma anche l'essenza della sua poesia. Problema delicato e complesso ad un tempo, che esige dallo studioso, oltre che uno spirito critico molto equilibrato, una profonda conoscenza del mondo leopardiano non meno che del mondo culturale e filosofico dell'Europa, col quale è intimamente legato. Alberto Frattini, che da alcuni anni si dedica con saggi ben meditati allo studio del Leopardi, ha preso a trattare il problema con larga preparazione bibliografica, limitandolo però all'esame dei rapporti del Poeta col Rousseau (*Leopardi e Rousseau*, Roma, Ed. « Pagine Nuove », 1951). Alcune pagine introduttive su *La cultura francese nella formazione del pensiero del Leopardi* delineano opportunamente, in una breve sintesi, « l'importanza che nell'evoluzione spirituale del Leopardi ebbe la cultura francese », in particolare l'illuminismo, dal Poeta conosciuto attraverso le numerose opere francesi, che la ricca biblioteca paterna teneva a sua disposizione. Dopo questo esame critico, che gli dà modo di avvertire, discutere, correggere e integrare le deficienze e le esagerazioni, accanto alle giuste osservazioni dei risultati cui sono pervenuti gli studiosi, dal De Sanctis a Lorenzo Giusso, il F. si ferma sul Ginevrino, con lo scopo non di « ricercare estrinseche relazioni analogiche ma piuttosto di chiarire nelle sue reali proporzioni il contributo direttamente e indirettamente recato dal pensiero del Rousseau alla formazione della personalità leopardiana ». L'argomento non è nuovo; il Savj-Lopez, il Neri, Anna Patanè, Rosina Ajena, Eugenio Amaguine l'avevano già trattato; ma il F. pur tenendo conto dei loro risultati, sottoponendoli ad un'accurata revisione critica, ha preso direttamente in esame tutti gli echi, i riferimenti e i passi del Ginevrino che si colgono negli scritti del Recanatese, ricercandone non la casuale ed occasionale concordanza ma la dipendenza analogica o antitetica o evolutiva; un esame che mette bene in luce l'analogia e l'affinità di alcuni concetti, la derivazione di altri e più spesso la evoluzione che alcuni di questi ultimi hanno subito nella mente del Poeta, talora parziale, talaltra intera, onde l'influsso del Ginevrino diventa non di rado la spinta perchè il Recanatese, pur movendo da lui, se ne allontani fino a prendere una posizione opposta.

Le indicazioni nei *Pensieri*, abbastanza numerose, ma non sempre raccolte con la precisa intenzione di farne tesoro, gli echi nei *Canti*, che vanno presi con molta cautela, perchè rari e confusi con quelli generici lasciati dalla suggestione del pensiero illuministico, i riflessi nelle *Operette*, che sono piuttosto trascurabili, rappresentano in un grado molto modesto l'influenza che il Rousseau esercitò sul giovane Poeta, mentre il problema della felicità e dell'essere, la visione del mondo antico in contrapposto al mondo moderno, il concetto del « sentire e dell'immaginare » che paiono fare del Ginevrino come il Maestro del Leopardi, offrono al F. occasione per additare le profonde divergenze che dividono il filosofo dal Poeta, pur camminando, talora, quest'ultimo, sulle orme del primo. Perciò il Frattini giustamente conclude che il Leopardi deve non molto al Rousseau, come a tutti gli illuministi francesi, perchè « più che le influenze di singoli autori... ha risentito e rivissuto le esperienze e le idealità di un'epoca e di una cultura »; i quali rapporti del resto, « non menomano la profonda originalità » sua. Ben detto, perchè gli illuministi, se hanno in qualche modo sicuramente contribuito alla formazione della personalità culturale del Leopardi, alla genesi del pessimismo leopardiano hanno concorso solo favorendone lo sviluppo e il consolidamento, dopochè l'incontro delle sue malsane condizioni fisiche con quelle aride e grette della famiglia, aggravate dalle delusioni d'amore e di gloria, lo convinse, perduta la Fede — che l'avrebbe potuto sorreggere nel vuoto amaro della sua infelicità — d'essere nato solo per soffrire. Se fu il quotidiano colloquio coi libri della biblioteca paterna che lo sottrasse alla Fede e al legittimismo politico, in cui i genitori e l'ambiente lo avevano allevato, fu solo la possente forza della sua originalità, come il Frattini lascia intendere, che lo rese Poeta universalmente amato e ammirato, senza nulla dovere a quanti, molti o pochi, possono aver concorso alla formazione della sua personalità.

Giuseppe Fatini

"LA DANTE,,

● Presso la « Dante » di Copenaghen sono state riprese le letture settimanali della Divina Commedia. I corsi di lingua italiana promossi dal Comitato proseguono con successo.

● Un applaudito ciclo di conferenze sul tema « Un salotto letterario a Firenze sotto l'Impero » è stato svolto dal professore Carlo Pellegrini presso i Comitati di Bordeaux, Lione, Montpellier, Marsiglia, Nizza e Tolosa.

● Due applaudite conferenze sono state tenute a Zurigo dal prof. Gian Alberto Dell'Acqua sulla pittura del '400 in Emilia, in Lombardia e nell'Italia Centrale, e dal prof. Arnaldo Rascone sui monumenti romanici della Lombardia, del Veneto e dell'Emilia.

● Il ciclo delle celebrazioni leonardiane è stato inaugurato a Cagliari dal professore L. Lombardo Radice con una conferenza su « Esperienza e ragione in Leonardo ». Per il corso di letture dantesche, organizzato dallo stesso Comitato, il prof. Nicola Valle ha commentato il V canto dell'Inferno.

● Durante la prima riunione del Sottocomitato femminile della « Dante » di Parma, la reggente del Comitato, professoressa Jole Negri, ha ampiamente illustrato le finalità del Sodalizio e la signora Tedeschi il futuro programma del Sottocomitato femminile. Per l'occasione, la prof.ssa Grassi ha tenuto una applaudita conferenza sull'arte di Vincenzo Gogh, seguita da alcune proiezioni sull'attività della « Dante » all'estero.

● Nei primi mesi dell'anno in corso ha avuto luogo, a Macerata, un applaudito ciclo di letture leopardiane. Lo stesso Comitato ha promosso un concerto di musica classica del violoncellista Benedetto Mazzacurati e del pianista Bruno Degrassi.

● Il corso di letture dantesche promosso dal Comitato di Prato prosegue con vivo successo. Recentemente hanno parlato: il prof. Amerigo Bresci su « San Francesco d'Assisi nel canto VI del Paradiso », il prof. Luigi Caizza su « Figure e problemi nei cieli della Luna e di Venere » e il prof. Vittorio Ragazzini su « Il canto di Giustiniano nel Paradiso dantesco ».

● Dopo la celebrazione leonardiana, che riscosse il più vivo successo, il Comitato di Ravenna ha promosso le seguenti conferenze: prof. Aleto Benini « Michelangelo » e « Pascoli e il decadentismo », prof. Pietro Bonfiglioli « Il neorealismo nel cinematografo », prof. Luigi Servolini « Problemi e aspetti dell'incisione », prof. Cleo Boattini « La Romagna in Dante », prof. Balilla Pratella « La musica in Romagna ».

● Il Comitato di Napoli ha organizzato le seguenti manifestazioni: la presentazione del film « Fiamma che non si spegne », tre conferenze tenute, in ordine di tempo, dal prof. Majuri su Pompei, dal prof. Torquato C. Giannini, Vice Presidente della Società, su l'Ulisse dantesco e dal prof. G. Martano su « Miti platonici dell'amore ». Il Comitato inoltre ha tributato festose accoglienze ai consoci di Buenos Aires giunti in Italia per una crociera organizzata dalla « Dante » della capitale argentina.

«L'ARTE DI SCRIVERE LE LETTERE»

Il postino non sempre suona tre volte, ma puntualmente ci porta, quasi sempre gradite, lettere e cartoline. Confessiamolo: fa sempre piacere ricevere della corrispondenza; sapersi, in questo labile mondo, ricordati. Su tante cose il maresciallo Hinderburg e Antonio Baldini, se fossero stati coetanei, non sarebbero andati d'accordo: ma su una senz'altro avrebbero litigato: sul piacere di ricevere lettere. Il grande maresciallo, alla vigilia della morte, gettando uno dei suoi ultimi sguardi su un pauroso mucchio di lettere che aveva sulla scrivania, trasse un grosso sospiro, e disse: « Sulla mia tomba voglio che si scrivano l'anno di nascita e di morte e le parole *Non riceve più posta*. Nient'altro ». Invece il nostro dolce Melafumo asserisce che la vita beata in Paradiso deve essere molto monotona se lassù non arriva posta.

Io non sono illustre; non sono un divo, non sono un calciatore, quindi non sono molte le lettere che ricevo: ma le mie quattro o cinque epistole giornaliere le ricevo. Aspetto, salvo casi eccezionali o urgenti, il sabato a rispondere a questa trentina di lettere. E confesso che qualche volta sono in imbarazzo. Scrivere una lettera — dico esattamente scrivere in ogni sua parte (intestazione, corpo, chiusa, indirizzo) una lettera — non è poi la cosa più facile del mondo. Plutarco racconta che Giulio Cesare dettava contemporaneamente quattro lettere; e altrettanto è stato detto di Napoleone. Beati loro! Ma ora Dino Provenzal con la sua solita elegante arguzia e pratica grande di menar la penna sui fogli, ci è venuto incontro (*L'arte di scrivere le lettere*, ed. Hoepli).

Il volume oltre che di piacevole lettura è molto utile e interessante. Ora, ad es., so come esattamente rivolgermi nell'*intestazione*, nel *corpo*, nella *chiusa*, nell'*indirizzo*, a un Cardinale, a un Canonico Metropolitano. Vivo a Roma e mi può capitare facilmente di dover scrivere a un Cardinale o a un Canonico o a un Abate mitrato o a un Superiore Generale o a un Canonico della Collegiata, ecc. Gli esempi sono numerosi: di scrittori illustri e dello stesso Provenzal: più di 400 pagine. E quali esempi! Alfieri, Ariosto, Baretti, Bellini, Bembo, Borsi, Carducci, d'Annunzio, della Casa, Foscolo, Gioberti, Giordani, Giusti, Leopardi, Manzoni, Martini (Ferdinando), Mazzini, Monti, Pascoli, Serra, Tasso, Tommaseo, Verdi...

Quanti utili consigli, pur con sorrise parole, il Provenzal ci dà! Nel redigere le nostre lettere bisogna, anzitutto, essere brevi e chiari. Il record in questo lo detiene quell'antico Romano che scrisse ad un amico: *Eo rus* (« vado in campagna »). Risposta: *I* (« Va »). Dio mio, non si può mai essere sicuri di niente in questo mondo! Provenzal mi dice che Victor Hugo (e il suo editore) hanno battuto quegli antichi laconici corrispondenti romani. L'Hugo per domandare al suo editore quale fosse il successo de *I miserabili*, gli mandò un foglio su cui era disegnato un bel punto interrogativo. E l'editore non fu da meno del suo oceanico autore: gli rispose con un foglio su cui era disegnato un bel punto ammirativo. Voleva cioè dire che il successo del romanzo era totale, vivissimo, entusiastico.

Si raccomanda la massima esattezza nell'indirizzo. Gérard de Nerval scrivendo allo scultore Du Seigneur, per essere matematicamente sicuro che la lettera arrivasse al suo destinatario, scrisse sulla busta questo indirizzo: « Al Signor Du Seigneur, scultore, in via dell'Odeon, al numero 20 o 21 o 22 o 23 o 24 o magari anche 25, Parigi. Se il destinatario fosse in campagna, portar la lettera al Signor Rogier, pittore, in via Belle arti, 5; o anche al Signor Teofilo Gautier alla barriera di Passy, nel fabbricato accanto alla barriera ».

Rispondere alle lettere è cortesia. Ma ciò non significa che ci sia l'obbligo di leggere tutte le lettere che riceviamo. Giuseppe Haydn era separato dalla moglie da parecchio tempo, quando un amico notò sulla sua scrivania un gran pacco di lettere ancora intatte nelle buste e domandò di che si trattasse. « Oh, nulla », rispose il musicista; « Sono lettere che mi scrive mia moglie a cui rispondo senz'aprirle. Del resto, so che lei fa altrettanto con le lettere mie ».

In verità vi dico che le « lettere di rifiuto » sono tra le più difficili da stilare. C'è da seminare lungo il nostro mortal cammino nemici a centinaia... Ci vuole garbo, diplomazia, somma diplomazia, in certi casi. Il direttore di un giornale cinese respinse la novella di un emerito scocciatore scrivendogli: « Immenso, divino scrittore! La tua novella è abbagliante come il sole, dolce come il miele, aulente come una rosa, commovente come una musica di cielo, bella come la più bella fanciulla dell'universo. Se io la pubblicassi, i lettori ne vorrebbero una simile ogni settimana e sarei costretto a sospendere la pubblicazione del giornale, perchè nessun'altra novella mai può arrivare a simile altezza. Perciò, con le lagrime agli occhi e col cuore che sanguina, mi è necessario rimandarti il manoscritto prezioso ».

Fra le lettere singolari qui offerte come esempio, va notata quella di Atto Vannucci ad Antonio de Nino: è una lettera di consiglio: lo storico pistoiese consiglia il signor de Nino di leggere gli atti del Ministero dell'Istruzione per trovare una raccolta di « spropositi » (Siamo, s'intende, nel 1866). Stupenda, nelle lettere d'amore, quella di Renato Serra (pag. 237).

Il capitolo più lungo del volume è dedicato alle lettere di raccomandazione: « un flagello sociale ». Piaga antica. Insopprimibile. Alzi la mano chi, magari nolente, non sia stato costretto a stilare una lettera di raccomandazione. Oh, sapete la storia di quel missionario? Era stato condannato a morte nel Congo, ma all'ultimo momento il capo della tribù lo graziò ad un patto: che salisse a cavallo e portasse un pacchetto ben chiuso (e guai se, strada cavalcando, lo aprisse!) al capo di un'altra tribù. Per istrada il povero missionario incontra alcuni marinai inviati al suo soccorso. Dopo molte insistenze il missionario cede alle loro insistenze e si fa salvare. Aprono il pacchetto misterioso: conteneva delle cipolle e questo graziosissimo biglietto di raccomandazione: « Con queste sarà squisito ». (Forse per evitare tali inconvenienti è invalso l'uso che le lettere di presentazione e di raccomandazione si consegnino aperte).

Un volume, insomma, di piacevole e utile lettura e consultazione. Non è un « Segretario galante » qualunque, non è questa orrenda cosa: è un libro di Dino Provenzal. Costa (coi tempi che corrono) poco: L. 450. Più di quattrocento nitide pagine).

Carlo Martini

● Si è costituita a Milano la Associazione nazionale tra la Gallerie di arte contemporanea, in seno alla quale i mercanti d'arte si propongono di svolgere una funzione di controllo disciplina per la moralizzazione del mercato artistico italiano nonchè di stabilire una collaborazione tra i proprietari di Gallerie private di arte contemporanea.

DUE SPETTACOLI D'ECCEZIONE

Che la riforma goldoniana fosse la risposta a uno stato di necessità, e non dipendesse principalmente da incompatibilità estetica e concettuale, era già implicito nell'opera teatrale del Goldoni, e chiaramente detto nelle sue *Memorie*. Sostituendo una commedia viva a una commedia morente, Goldoni, a differenza dei suoi zelatori, intendeva questa e quella; naturalmente propende per l'affermazione dell'Autore sull'attore, ma sa benissimo che, se l'attore non fosse in agonia, l'Autore farebbe ancora un bel po' d'anticamera. Insomma, non c'è niente di preordinato o di teoretico nella riforma goldoniana, non idiosincrasie nè avversioni particolari; c'è solo un prodigioso istinto teatrale che attua i mezzi perchè sia salvo praticamente il teatro. Scrivendo le commedie per l'ultimo grande Arlecchino, egli annota (*Memorie*, XLI): «Antonio Sacchi aveva fantasia viva e brillante: recitava le commedie dell'arte, ma, mentre gli altri Arlecchini non facevano che ripetersi, il Sacchi rimaneva fedele al fondo della commedia, e le dava, con nuovi frizzi e con uscite inaspettate, un'aria di freschezza tale che la folla non desiderava sentire che lui. I suoi motti, i suoi tratti di spirito non erano cavati dal linguaggio del popolo nè da quello teatrale: aveva messo a contributo gli scrittori delle commedie, i poeti, gli oratori, i filosofi: si riconoscevano nelle sue improvvisazioni i pensieri di Seneca, di Cicerone, del Montaigne; ma aveva l'arte di appropriare le massime di questi grandi alla semplicità del balordo; e la stessa proposizione, ammirata nello scrittore serio, faceva ridere uscendo dalla bocca di questo attore eccellente».

Non è, questa ammirata consacrazione dell'attore, l'atto di morte di tutto un teatro? e non privo di nostalgia. Vi scorgi l'identificazione della perenne richiesta del pubblico, la «freschezza», che il Goldoni sapeva sempre soddisfare; e non stupisce che egli vi riesca con la commedia nuova, mentre è fonte di gran meraviglia il fatto che abbia saputo perpetuare per iscritto quanto di vivo era ancora ai suoi tempi nella commedia dell'arte.

Si veda questo «Arlecchino servitore di due padroni» che il *Piccolo* di Milano e Giorgio Strehler ci hanno fatto ammirare come il capolavoro della regia italiana contemporanea, massimo saggio dell'efficienza e dell'utilità di un teatro d'Arte. L'assurdità è qui cosciente, perfettamente controllata, ironizzata quanto basta perchè non diventi surrealismo scatenato: ha trovato misura e conclusione, quindi la morte. Arlecchino e assurdità sono sinonimi, ma hanno limiti sia nell'invenzione dell'attore, sia nella trama che lo provoca a sbizzarrirsi. Stando alle parole del Goldoni, l'invenzione del Sacchi era la più disciplinata che si potesse pretendere da un Arlecchino, la trama suggerita dal Sacchi ed estesa dal Goldoni, è profondamente organica e miracolosamente trattenuta al limite della disintegrazione scenica. Si potrebbe concludere, anche senz'altri dati storici, che la commedia dell'arte, culminando in opere come questa, esauriva la propria ragion d'essere, proprio perchè l'arte era entrata nella commedia, e fissava ogni ricerca, contrastava l'arbitrio, riaffermava a vantaggio della poesia le leggi della proporzione e dell'equilibrio ritrovate dal Sacchi e dal Goldoni. Si può esser certi che un Arlecchino *umanista* si concedeva pochi *ad libitum* sul testo del Goldoni, e par giusto riconoscere che il Goldoni abbia scritto sulla misura di un dei massimi Arlecchini, si da tramandarci una *registrazione* piuttosto che un canovaccio: fra i quali estremi è da riconoscersi la presente validità della commedia.

Riesumata da Reinhardt e, ci dicono, da lui resa nei ritmi di un balletto, o meglio, trasformata in porcellane animate, la commedia ha ritrovato in Strehler una corposa e tumultuaria vitalità italiana, priva di pesantezze intellettualistiche. Ma, in commedie come questa, non si giungerebbe con il puro istinto e la semplice collaborazione dei più grandi attori, agli effetti di assieme che Strehler ci ha offerto. Ciò che più impressiona, non è la singolare efficacia dell'Arlecchino, che potrebbe essere accreditata esclusivamente al talento di Carlo Moretti; è la comicità corale, è la fusione delle maschere nei loro duetti, terzetti, quartetti, è la riduzione a maschera di ogni altro personaggio, che ormai non avrebbe senso se non trasformato in maschera. Dunque, non ci riferiamo ai soli Pantalone, Brighella, al Dottore o ad Arlecchino, ma a Clarice e Silvio, a Beatrice e Florindo, a Smeraldina e al Cameriere, alla totalità dei personaggi che Strehler ha storicamente identificati, esteticamente pareggiati e fusi, comicamente nutriti di studio e di cultura che non hanno lasciato una sola traccia scoperta. Quest'assenza di residui è la maggior prova dell'istinto teatrale di un grande regista. Con tutto ciò, sia ben chiaro che lo spettacolo è un fatto squisitamente culturale, tanto più gradito a chi è più provveduto. Conoscendo la grossolanità tipica delle maschere, si apprezza meglio l'indicazione data da Strehler del limite non superabile in sede d'arte; conoscendo la tradizione acrobatica o equilibristica dell'Arlecchino, si gode nel vederla efficacemente rievocata senza eccessi nè abusi.

Carlo Moretti è stato il trionfatore della serata: la balorda malizia, l'innocente avidità di miserabile, l'ingordigia di perpetuo affamato, la sensualità, la letizia di ogni azione o trovata, la sua strampalata dialettica uscente dal profondo del petto e divenuta connaturale hanno deliziato il pubblico. Non meno autentico è sembrato il Pantalone di Battistella, vivissimi il Dottore (C. Rissone) e Brighella (F. Parenti). Tutti gli altri, genialmente ambientati da G. Ratto su un palco burattinesco, e piacevolmente vestiti da Ebe Colciaghi, sono stati degni collaboratori di uno spettacolo eccezionale.

•

Nello *Studio Duse*, l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica ha presentato i saggi di recitazione 1951-52, in due diversi spettacoli. La Classe di Albamaria Setaccioli (1° anno) era impegnata, la prima sera in un atto di Wilder, «Felice viaggio», la seconda, in una scena di Courteline, «Dolori grossi». La finezza e la cura della preparazione sono apparse evidenti fin dal primo saggio, non ostante la pretenziosa inconsistenza del testo. Courteline, altrettanto ma consapevolmente vano, ha poi offerto, alle alunne Galjone e Gentili, il modo di conciliarsi la simpatia oltre all'apprezzamento del pubblico. La Classe di S. Tofano (II e III anno), fattasi ammirare in un difficile concertato di Coward, «Album di famiglia», ha ottenuto un successo strepitoso in una scena di Courteline, «Una lettera assicurata», e soprattutto in «Bellavita» di Pirandello. La Classe di W. Capodaglio (II e III), presentatasi prima con «Lumie di Sicilia» di Pirandello e con l'ultimo atto della «Santa Giovanna» di Shaw, ha concluso gli spettacoli con il secondo atto de «La casa di Bernarda Alba» di F. Garcia Lorca.

Un po' perplessi circa l'opportunità di quest'ultima scelta, soprattutto perchè risolta nello studio di una morbosità prevaricante, rispetto ai fini scolastici, confermiamo la nostra convinta adesione ai metodi dell'Accademia e la nostra ammirazione per i risultati. Ogni classe, ogni insegnante e l'insieme stesso della Scuola danno prove assidue di proficuo lavoro. Ci sembra notevole il fatto che non si tenda tanto alla scoperta di talenti, quanto all'instaurazione di una cultura e di una disciplina teatrale di cui si risentono già i benefici effetti anche sul piano del teatro industriale. E vediamo con leale soddisfazione quanto poco d'accademico abbia questo Istituto, secondo certe accuse correnti, giacchè la vibrazione di insegnanti per i quali la scena non sarà mai un fatto cristallizzato o imbalsamato, si trasferisce, riconoscibilissima, negli alunni. La signora Capodaglio ha avuto molti applausi e molti fiori come maestra e come attrice (Bernarda, in Garcia Lorca). Se è lecito citare qualcuno degli alunni, tutti bravi come tali, ma non tutti ugualmente dotati come attori, segnaliamo Glauco Mauri (Micuccio in «Lumie» e Cauchon in «Santa Giovanna») e Alessandro Sperli, un *Bellavita* incredibilmente maturo. Notate anche la forza interpretativa di Grazia Marescalchi ed Edmonda Aldini, la soavità non priva delle necessarie asprezze di V. Corvin, la misura caratterizzante di N. Bonati.

Vladimiro Cajoli

● Opere teatrali italiane pubblicate in volume: *Il trionfo d'amore* ed *Una partita a scacchi*, di Giuseppe Giacosa (ed. Mondadori); *Si ricomincia*, un atto di Gastaldi; *Lo spaventacchio*, di R. Alberti Cosimo Russo (ed. Tip. Trevigiana); *Dejanira*, tre atti di Maria Mirandoli (ed. SET); *Diana*, di V. Di Maria (ed. Camene).

Jean Renoir scende dalla «Carrozza d'oro»

LA RADIO

PRIMA SETTIMANA DI MAGGIO

Dal 4 al 10 maggio, il Terzo Programma metterà in onda, tra l'altro, le seguenti trasmissioni:

Nel Centenario della morte di Muzio Clementi. — *La più recente critica ha ormai superato il limite convenzionale di un Clementi «didatta», scoprendo nella sua opera, anche in quella propriamente ed esplicitamente dedicata alla tecnica pianistica, autentici valori d'arte. Per il centenario il Terzo Programma intende far rilevare appunto tali valori, senza peraltro obliterare tutti quegli altri elementi che pongono il musicista romano in una posizione preminente nella storia della letteratura e della tecnica pianistica.*

Le due trasmissioni sono dedicate alla musica cameristica di Clementi, dai trii dell'op. 21 ai vari brani tratti dal Gradus ad Parnassum, *dai dodici valzer alla sonata a quattro mani, alle variazioni e ai preludi e fughe.*

Rilke-Martin: «Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke».

Per quanto scritta in prosa, questa ballata è senza dubbio una fra le pagine più poetiche e squisitamente «musicali» scritte da Rilke, quella che per prima conferì al suo autore la fama gloriosa di poeta. I ventisette brevi capitoli sono stati musicati da F. Martin per una voce di donna e orchestra; il musicista ha seguito il ritmo delle mirabili immagini rilkiane con un conciso e sobrio discorso musicale, lasciando soprattutto alla parte vocale il compito di illuminare l'intimo significato del testo. E' per questo che la «collana» di Martin è, analogamente a Das Marienleben, un ottimo esempio di musica vocale contemporanea.

Irlanda Gaelica. — *L'epopea dell'Irlanda, rivissuta attraverso i documenti leggendari e poetici della sua storia nazionale, ci tramanda l'immagine cordiale di una civiltà che in Yeats, a distanza di secoli, è capace di ritrovare intatti i suoi miti. I Giganti, Re Artù, i Vichinghi, i primi apostoli cristiani, costituiscono la parabola quanto mai coerente di questa insolita condizione umana, che si libera della paura primordiale del mare, della guerra e degli elementi naturali e ne fa musica e parole per effondere, nei canti gaelici, la intimità del sentimento amoroso e della vita familiare.*

I cinquanta anni dalla morte di Emilio Zola. — *Emilio Zola, padre del Naturalismo, che tanta importanza ebbe nel costume e nell'arte dalla fine dell'Ottocento e nei primi anni del nostro secolo, è stato variamente considerato dalla critica del nostro cinquantennio. E' indubbio comunque che la sua arte, le sue idee, abbiano messo le radici e continuino tutt'oggi a germinare e che, a cinquanta anni di distanza dalla sua morte, egli sia ancora una figura significativa e suscettibile di un esame sempre più puntuale. L'opera di Emilio Zola non è ancora passata al vaglio definitivo, il Verismo espresso nei suoi romanzi è ancora presente nei sentimenti e negli orientamenti odierni e, da questo punto di vista, la rievocazione acquista un significato di particolare interesse.*

Pereat Rochus di Antonio Fogazzaro. — *Classificato, com'è giusto, «minore» nel complesso dell'opera fogazzariana, questo racconto sviluppa peraltro uno dei suoi temi-guida: l'esaltazione della purezza di cuore evangelica.*

Don Rocco, cappellano in una chiesetta della collina veneta, è il tipico povero di spirito su cui chiunque può esercitare il suo sopruso; è il prete che si lascia spogliare di tutto, salvo che della sua meravigliosa (e superflua) capacità di fiducia; e che, pur vilipeso, può alla fine confortarsi nel suo interiore trionfo. Nello studio di questa figura prevalgono, come di consueto, gli interessi psicologici su quelli stilistici; ma insolito è il distacco del Fogazzaro dal suo personaggio. Don Rocco, troppo modesto per essere uno dei suoi eroi, è anche troppo severo e distanziato per rientrare nella popolatissima galleria delle sue macchiette; resta così, nella narrativa fogazzariana, un personaggio solitario.

L'illustrazione è fornita da un elegante opuscolo della R.A.I.

Orazio Toschi - L'autunno (olio)

EUFONIA

Chi ha letto l'interessante volume di Hector Berlioz, «Les Soirées de l'orchestre», conosce quella strana fantasia sulla singolare città di Eufonia, ben degna dello spirito bizzarro che l'ha concepita. Ma è qualcosa di più di un puro prodotto della fantasia quella paradossale visione di un mondo musicale rigorosamente ordinato e dispoticamente governato ai fini esclusivi di una compiuta e perfetta vita artistica. Avendo conosciuto l'amarezza dell'incomprensione da parte dei suoi contemporanei, anche Berlioz, come spesso accade nella storia dello spirito umano, proiettò nella irrealtà le sue aspirazioni e per sè solo costruì una città ideale della musica, non osando forse sperare in quella clamorosa riabilitazione che attendeva le sue opere subito dopo la sua morte.

Questo rifugiarsi nel sogno e nella contemplazione, questa sfiducia nella azione concreta di fronte alle urgenze della vita sociale, non sono forse gli elementi che possano meglio garantire il successo nella vita di ogni giorno, ma è un fatto che la storia ha sempre riconosciuto a quei sogni ed a quegli ideali un carattere di dignità. E' necessario quindi individuare, con più attenta indagine, i fattori determinanti dell'incomprensione per cogliere senza equivoci il vero profilo di una personalità.

Sulla figura di Hector Berlioz si è equivocato abbastanza. Per la mobilità dello spirito critico che s'infiltrava nella vita artistica del suo tempo, per i suoi impulsi e per le sue aspirazioni, la sua personalità si rivelò subito tra le più interessanti, ma dal punto di vista strettamente musicale fu giudicato troppo povero di idee per infondere vita duratura alle sue opere. Fu tuttavia l'autore stesso a sviare il giudizio dei suoi contemporanei. Spirito bizzarro, impetuoso, audace, si lasciò dominare da un esuberante temperamento romantico, compiacendosi di immergere le sue creazioni nella nebbia del mistero e dell'ineffabile.

Nessuno, meglio di Berlioz, ci dimostra che il romanticismo è prima di tutto un fatto fisiologico e psicologico. Ci sono in lui dei precisi caratteri psicologici ed etici che ne fanno un perfetto esemplare di umanità in crisi, del tutto simile ai personaggi ideali della letteratura romantica. Tutti conoscono le sue stravaganze durante il soggiorno romano. Girava per la città con un coltello in tasca e la chitarra sotto il braccio; passava la notte fuori di villa Medici con abiti da francescano e si andava a chiudere in un confessionale di S. Pietro per leggersi il «Corsaro» di Byron. Non parliamo poi delle frequenti e incredibili avventure con briganti o con gendarmi pontifici.

Al Mendelssohn tanta vitalità e tanta esuberanza apparivano frutto di ostentazione mentre si trattava di manifestazioni del tutto naturali in un temperamento ciecamente obbediente ai moti del sentimento. Il torto di Berlioz è di aver immesso nella propria musica le reazioni di questo suo temperamento romantico, ingabbiando la costruzione sonora in un groviglio di intenzioni e di aspirazioni. E ciò sin dalle prime e più impegnative composizioni sinfoniche, come la tanto discussa «Sinfonia fantastica» che è tutto un impasto di drammi interiori e di contraddizioni spirituali.

Non è facile perciò cogliere, in presenza di così violenta ed estrosa materia, i valori autentici della musicalità. Ma se riusciamo a dipanare l'intrigo e ad isolare uno ad uno i fili dell'ispirazione, ci troviamo di fronte, all'improvviso, una personalità musicale singolare e possente. Come ben vide Roberto Schumann quando a proposito della «Sinfonia fantastica» affermava che «questa composizione possiede un interesse musicale indipendente da ogni intenzione drammatica».

Oggi Berlioz vive una seconda e più gloriosa vita, e la sua musica, ad ascoltarla con animo sgombro da prevenzioni dottrinali e accademiche, si rivela sempre più come una sorgente inesauribile di emozioni. Ne abbiamo avuto conferma ascoltando con animo rapito e commosso la recente esecuzione, al teatro Argentina, di una delle più geniali creazioni del musicista francese: «L'Infanzia di Cristo». Qui l'arte del Berlioz raggiunge i più alti fastigi elaborando attraverso una preziosa e raffinata abilità stilistica una sostanza musicale densa e ricca di fascino poetico.

Direttore ed interprete esemplare è stato il m°. André Cluytens che si è valso della efficace collaborazione del Coro di S. Cecilia, ottimamente istruito dal m°. Bonaventura Somma, e di valorosi solisti, quali il tenore Berdini, il soprano Orell, il baritono Maero, i bassi Tozzi e Canello.

Dante Ulu

● Circa duemiladuecento sono le sedi nel mondo della Società Salesiana, con altrettante sale filodrammatiche, che presentano il loro tipico repertorio. «Un calcolo fatto recentemente — scrive «Teatro dei Giovani» — ci portava a una media di 750 rappresentazioni in tutto il mondo, per una sola domenica, supposto che solamente un terzo delle sole case salesiane sia di scena».

NOTIZIE E CURIOSITÀ

● Il Festival internazionale del Teatro di Prosa della Biennale di Venezia renderà quest'anno un omaggio di ammirazione e di gratitudine a Renato Simoni, il grande commediografo, regista e critico teatrale, che ha dato alle scene veneziane alcuni dei suoi più schietti capolavori, e che ha ridato con regie indimenticabili l'originario splendore ad alcune delle immortali opere di Goldoni.

Verrà perciò eseguita la commedia di Renato Simoni *Carlo Gozzi*, che, rappresentata per la prima volta con successo a Milano or fa quasi mezzo secolo, costituisce una delle più brillanti realizzazioni sceniche di un ambiente storico in un clima di calda e profonda umanità.

La rappresentazione avrà luogo nell'ultima decade di settembre.

● Il Consiglio esecutivo della Società Europea di Cultura, riunitosi in questi giorni a Roma per studiare la situazione della Società, dopo essere stato informato dal Segretario generale prof. U. Campagnolo delle nuove numerose richieste di associazione e dell'interesse della stampa e dell'opinione pubblica alle risoluzioni votate dall'ultima Assemblea generale, ha esaminato il programma della prossima Assemblea dei Soci, prevista per il mese di giugno, a Venezia, in occasione della quale sarà inaugurata la nuova sede all'Isola di S. Giorgio Maggiore e avranno luogo alcune manifestazioni culturali organizzate per la prima volta dalla Società Europea di Cultura secondo un proprio concetto della funzione del pubblico nella creazione artistica. Erano presenti alla riunione anche l'on. Prof. Giovanni Ponti, Primo Vice-Presidente della Società e Presidente della Biennale di Venezia, e M. Antony Babel, Vice-Presidente della Società professore all'Università di Ginevra e Presidente delle «Rencontres Internationales de Genève».

I partecipanti sono stati ricevuti in Campidoglio dal Sindaco di Roma.

● La Sezione Lombarda dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento ha inaugurato l'Anno Accademico il 15 marzo u. s. con la prolusione «Essenza artistica del Rinascimento», tenuta dal Prof. Mario Salmi dell'Università di Roma e del Consiglio Superiore delle Belle Arti.

Erano presenti alla cerimonia l'on. Resta, in rappresentanza del Ministro della P. I., e le Autorità Provinciali e Cittadine.

Successivamente, giovedì 3 aprile u. s., il Prof. August Buck, dell'Università di Kiel, ha parlato su «Machiavelli e la crisi dell'Umanesimo».

La Sezione Lombarda, di cui è presidente il Prof. L. Sorrento, si è fatta promotrice, tra l'altro, di una serie di *Quaderni del Rinascimento* per la pubblicazione dei testi delle conferenze e di ricerche speciali sul Rinascimento. E' già uscito, edito dall'Istit. Editor. Cisalpino, il quaderno: «Preparazione all'attività economica nei Sec. XIV-XVI in Italia» di A. Fanfani.

● Nella sua *Galleria degli Autori*, «Libri e Riviste» pubblica questa schedina bio-bibliografica su *Eugenio Vaquer*.

Eugenio Vaquer, di Federico e di Maria Elisabetta La Russa, è nato a Torino l'11 luglio 1904.

Ha collaborato a *La Nazione* (1922-23), a *Il Corriere di Firenze* (1934), a *Il Nuovo Giornale* (1934), a *La Strada*, a *L'Illustrazione Toscana*, a *Settimana* (1945-50), a *Il Popolo*, a *L'Ultima*, a *Perseo*, a *Il Gazzettino*, a *Il Nuovo Corriere*, a *Mondo*, a *La Fiera Letteraria*, a *Grazia* e ad *Arte*. Ha pubblicato numerose traduzioni dall'inglese, dal tedesco e dal francese.

Opere pubblicate: *guide to the Best*, in collaborazione con S. M. Abernethy, Firenze, 1935; *Ritorno a Babilonia*, ib., 1946; *Il Procuratore*, Milano, 1950; *Settanta volte sette*, Roma, 1951.

Traduzioni dall'inglese: *Lo specchio dei galeoni* di Thomlison (Firenze, 1945); *L'anima dell'uomo sotto il socialismo* di *Wilde* (ib., 1945); *Rospo di Castelrospo* di Kenneth Graame (ib., 1946); *L'ufficiale prussiano* di Lawrence (ib., 1948).

Traduzioni dal tedesco: *Io a te* di Nelken (Firenze, 1948).

● La Nuova Italia Editrice sta per pubblicare *La base economica dei conflitti di classe* di L. Robbins, *Il problema cinnico* di J. W. Parkes e *L'Asse Roma Berlino* di E. Wiskeman.

La Casa Editrice Gherardo Casini annuncia *Il punto debole* di Ercole Patti, *I padroni del mondo* di Italo Zingarelli, *La donna* di Eugenio Ferrauto, *Levatrice notturna* di Mario Praz, *Il pescatore malinconico* romanzo di Eugenio Vaquer. Inedito *Comunità*. *L'organizzazione scientifica del lavoro* di F. Winslow Taylor.

Leggeremo nei tipi della Editrice Aonör, *Il figlio* di *Ilbel* di Primo Sacripanti, della Casa Editrice Valentino Bompiani e C.: *Sotto gli occhi dell'occidente* di Conrad, *Controvento* di Brovelli, *Racconti* di Moravia, *La foglia è neutrale* di Chappman.

Dell'Editore Vallecchi: *Viaggio nella vita* di Bruno Cicognani.

● La «Rassegna storica del Risorgimento» diretta da A. M. Ghisalberti ha dedicato il numero luglio-dicembre 1951 sul Congresso di Storia del Risorgimento, tenuto a Trieste. Segnaliamo le comunicazioni di L. Ambrosoli su «La tradizione del Risorgimento e l'atteggiamento dei cattolici dopo l'unità»; di E. Apih sulla «Questione sociale a Trieste nel secolo XVIII»; di B. Astori sulla «Funzione storica del giornalismo a Trieste»; di E. Brol su «Il giornalismo patriottico trentino in una lettera di Giovanni Prato»; di L. Bulferetti su «Le origini dell'interpretazione classistica del Risorgimento»; di A. Castiglioni su «L'irredentismo studentesco giuliano e il Circolo XX Dicembre»; di F. Catalano sul «Socialismo e comunismo in Italia dal 1830 al 1840»; di G. Cervani su «Il sentimento politico nazionale e gli studi di storia a Trieste nell'epoca dell'irredentismo»; di G. Gaeta sul «Fattore economico ed opinione pubblica di Trieste nel Risorgimento italiano»; di L. Gasparini su «Scipio Slataper e l'intervento»; di E. Lodolini su «Mediterraneo, Adriatico, Intervento, nella politica del partito Mazziniano italiano (1900-1918)»; di U. Paladin su «La questione dalmatica vista da Niccolò Tommaseo e da Antonio Baiamonti»; di E. Ragionieri su «Il Risorgimento italiano nell'opera di Marx e di Engels»; di A. Scocchi su «Gli ebrei di Trieste nel Risorgimento italiano», ecc.

● «Libri e Riviste» Notiziario bibliografico mensile informa che i libri più richiesti a Roma nel mese di marzo sono: *Il romanzo di un re - Memorie del Duca di Windsor* (Garzanti), *La condanna dell'Italia nel trattato di pace* di Attilio Tamaro (Cappelli), *Settimo: non rubare* di Ernesto Rossi (Laterza), *Dei diritti dell'uomo* a cura dell'Unesco (Comunità), *Ho saltato il muro* di Monica Baldwin (Garzanti).

Ancora molto richiesti sono anche *Il Cardinale* di Henry Morton Robinson (Garzanti), e *Le Poesie* di Trilussa (Mondadori).

● La televisione è nemica del teatro? A questo proposito *Le Figaro Littéraire* ha fatto una piccola inchiesta. F. Maurice, dopo essersi dichiarato piuttosto indifferente al problema, esprime il dubbio che la presa diretta televisiva dei lavori teatrali possa costituire una concorrenza per i teatri. G. Bauer, invece, ritiene la televisione un mezzo di diffusione e volgarizzazione del teatro, che se mai, aiuterà a riempire le platee, come è successo per le sale da concerto da quando la radio ha diffuso la musica classica. F. Porcin, asserendo che lo spettacolo teatrale non è completo se non in teatro auspica la composizione di lavori scritti solo per la televisione. Roger-Ferdinand pensa che gli autori drammatici, purchè i loro diritti vengano adeguati alla nuova situazione, non possano che rallegrarsi per la nuova risonanza che la televisione darà al loro nome.

● Lo sport e il teatro drammatico è stato il tema d'un dibattito svoltosi, per iniziativa degli «Amici del Libro», al Circolo della Stampa di Roma. Hanno parlato Silvio D'Amico, Tarì Vasile e Cesare Viola. Sono intervenuti nella discussione Alessandro De Stefani e Guglielmo Zorzi.

● L'estate teatrale vedrà rappresentati, a Caserta, *Didone abbandonata*, del Metastasio, a Siracusa, *Edipo a Colono* e le *Troiane*. A Pescara, probabilmente, sarà rappresentata all'aperto un'opera di Gabriele D'Annunzio, e a Taormina il nuovo dramma di Stefano Landi, *L'innocenza di Coriolano*.

● La Sperling & Kupfer ha dato inizio ad una nuova collana, dal titolo «Temi e problemi del mondo d'oggi» nella quale si propone di presentare tutte quelle opere che rispondano ai più urgenti interrogativi del nostro tempo, al di fuori di ogni pregiudizio ideologico. I primi due volumi usciti sono: «L'economia americana: i suoi problemi e le sue prospettive» di Sumner H. Slichter e «Il verdetto di tre decenni: bilancio di un trentennio di regime comunista (1917-1950)» di Julien Steinberg.

● Il Convegno di Studio degli insegnanti non Statali, convocato ad Assisi dal SNS, nei giorni 10-11 aprile 1952, per esaminare il problema dei 35.000 insegnanti medi italiani, statali e non statali, che insegnano privi dell'abitazione;

Considerato, in base a questa cifra che, oltre il 57% degli insegnanti italiani insegnano, per espressa volontà dello Stato, benchè privi dell'abilitazione;

Considerato, che gli esami di abilitazione, come sono attualmente in virtù della legge 1023, secondo la quale vengono abilitati solo coloro che, idonei nei concorsi per le cattedre delle scuole statali, non rientrano tra i vincitori delle cattedre stesse;

Considerato, che i detti insegnanti delle scuole statali, pareggiate, parificate o legalmente riconosciute, hanno rilasciato e rilasciano titoli con valore legale ai loro alunni;

Considerato, che l'insegnante in una scuola, statale e non statale, ha la figura giuridica dell'impiegato e che, quindi, non va applicato ad esso l'articolo 33 della Costituzione per quanto riguarda le abilitazioni professionali;

Considerato, però, che per la particolare delicatezza delle funzioni esercitate rilasciando titoli legali è opportuno che lo Stato si garantisca sulla preparazione didattica e culturale degli aspiranti all'insegnamento;

Chiedono al Governo Italiano che venga sollecitamente esaminato il problema delle abilitazioni all'insegnamento e pertanto propongono che, l'esame di abilitazione venga scisso da quello di concorso per le cattedre statali;

Che, nell'esame di abilitazione, per la stessa natura, si valutino le capacità didattiche dei candidati oltre che quelle culturali;

Che, infine, siano considerati abili all'insegnamento coloro che hanno insegnato nell'ultimo quinquennio, almeno tre anni nello stesso tipo di scuola statale, pareggiata, parificata o legalmente riconosciuta.

● Gli insegnanti di Scuole non Statali riuniti ad Assisi nei giorni 10-11 aprile 1952;

Udita la relazione del prof. Marradi sull'argomento dell'istituzione di un Albo Professionale per gli insegnanti delle Scuole non Statali;

Constatata l'attuale precaria situazione dell'insegnamento privato (lezioni private) che non è regolato da apposita legislazione restrittiva e quindi non garantisce all'alunno quella efficiente preparazione a tutela dei suoi interessi didattici;

Riconoscono la necessità dell'istituzione di un Albo Professionale per i docenti che si dedicano alla professione dell'insegnamento privato in analogia a quelli già in atto per tutte le altre categorie di professionisti;

Stabiliscono tre specie di iscrizioni ad esso per un giuridico inquadramento nel riconoscimento dei principi della Costituzione.

G. Albano - Ritratto del pittore Caretta

ULTIMA EUROPA

La letteratura sull'Europa si arricchisce di nuovi contributi di studio. Gli avvenimenti degli ultimi anni hanno proposto alla nostra riflessione il problema della giustificazione dell'Europa, momento preliminare per la rinascita di una coscienza europea. La molteplicità dei tentativi di soluzione dichiara, intanto, la rilevanza speculativa e storica del problema, la validità di una visione del mondo, europea perchè originata in Europa, la cui sorte è solo in una certa misura legata a limiti geografici ed alle vicende che in essi si svolgono.

Si può discutere dell'Europa in termini di geografia o di etnologia, e, purchè si abbiano presenti i limiti della propria indagine, si compie un'opera non inutile. Il numero dedicato da «Humanitas», due anni fa, ai problemi europei, ci propone anche qualche tentativo di tal genere. Ma assai più interessante è l'esame del problema teoretico che è l'Europa, colta «nel suo fondo interiore ed irriducibile», ultima dunque. Questo compito si propone lo studio di Maurilio Adriani: — Ultima Europa — (libreria Ed. Fiorentina).

Karl Jaspers ha indicato nel colloquio di Giobbe con Dio la nascita dello spirito europeo; altri hanno tentato di precisarne storicamente l'origine. Forse al fondo di queste genealogie dei problemi dello spirito che pretendono fissare il — terminus a quo — c'è qualcosa di arbitrario. Per l'A., l'esperienza di Agostino, diciamo pure l'umanesimo agostiniano, è una pietra miliare sul cammino dell'Europa. Fino al rinascimento, la storia dell'Europa è la storia del Cristianesimo, e questa storia «rivela la importanza del cristiano più eccellente, Agostino» (p. 23).

L'Umanesimo dichiara il mutamento dell'Europa. Nicola Cusano, ancora inserito nella tradizione medioevale, è già testimone del mutamento; il — De hominis dignitate — di Pico della Mirandola è la carta della nuova intuizione della vita; Bruno costruisce la metafisica nuova. Il nuovo pensiero può essere detto laico; da allora «la storia dell'Europa è la storia del laicismo» (p. 39). E così l'importanza per l'Europa di Giorgio Hegel è «il senso ultimo dell'Umanesimo nel senso laico» (pagina 8) che egli ci ha dato.

Queste sono le grandi linee nelle quali l'A. propone di considerare la storia europea. Forse, Medioevo ed umanesimo vengono considerati troppo estranei l'uno all'altro, e la diversità di due visioni del mondo è delineata con cura maggiore di quella dedicata all'indagine del tramite concreto, storico tra l'una e l'altra. E poichè la considerazione storica intende aprirsi ad una problematica europea, resta da vedere se questa interpretazione del Rinascimento non si traduca in una particolare visione del problema — Cristianesimo e laicismo — e della «vocazione all'incontro» (p. 154), motivo ispiratore dell'Europa contemporanea.

C'è, senza dubbio, l'esigenza dell'incontro tra filosofia moderna e teologia, si potrebbe dire, con minore esattezza, tra laici e cristiani: viene subito in mente il nome di Maurice Blondel, e non mancano i teologi che abbiano avvertito il problema. Ma l'incontro è nella logica delle cose, nel senso che il Cristianesimo rappresenta la garanzia e la giustificazione della centralità dell'essere umano cara all'Europa. Anche ai teologi si chiede un contributo: lo studio e la comprensione del mondo moderno. Armando Carlini direbbe: filosofi cristiani e teologi cristiani. Ora, nel libro di Adriani, tutto ciò è accuratamente discusso; ma, quando si parla di «compresenza di dualismo e di unione» (p. 155) e di necessità che «Europa e Cristianesimo rimangano violentemente sè stessi» (p. 154) si ha l'impressione che l'A. non si sia del tutto liberato da una visione storicista del problema europeo.

Questo libro è un contributo interessante alla letteratura sull'Europa, se per Europa si intende, prima di tutto, una problematica che al pensiero contemporaneo è chiesto di chiarire o di risolvere.

Vincenzo Cappelletti

MAURILIO ADRIANI - *Ultima Europa* - Società Editrice Fiorentina, 1952.

● Il Governo della Repubblica Austriaca ha aderito a partecipare alla XXVI Biennale nel suo padiglione ed ha incaricato di organizzare la sua sezione, in qualità di Commissario, l'illustre architetto professor Hoffmann, e quale vice-commissario il prof. Otto Benesch, Direttore della famosa raccolta di disegni Albertina di Vienna.

Anche la Jugoslavia parteciperà, nel proprio padiglione, alla biennale, a cura del prof. Marin Tartaglia, pittore, professore all'Accademia di Belle Arti di Zagabria, uno degli artisti più interessanti della Croazia, ben noto anche in Italia.

La Svezia sarà ospitata anche quest'anno in una sala del padiglione centrale. Commissario per la sezione svedese è stato nominato lo scultore Eric Grate, professore dell'Accademia di Belle Arti di Stoccolma.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI «IDEA» diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE ROMA, - Via del Corso, 18 - Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO IV - N. 19 - ROMA, 11 MAGGIO 1952

Abbonamento annuo L. 2000
Conto corrente postale 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono 61372 - 62996

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

SOMMARIO

GUIDO CASTELNUOVO

Nel pomeriggio del 27 aprile Guido Castelnuovo, saggio e sapiente vegliardo, eminente figura d'italiano, chiuse per sempre gli occhi alle armonie del mondo, delle quali l'alto intelletto aveva colto, tradotto e rivelato alcune significative note, in quel linguaggio non di sole formule, ma di profondo pensiero, che gli era proprio e ch'egli arricchì di nuovi concetti e di nuove conquiste.

Nato a Venezia il 14 agosto 1865, suo padre Enrico fu delicato scrittore e romanziere, la cui opera toccò una larga risonanza con « I Moncalvo ». Uomo accogliente e sereno, Enrico, di quella serenità veneziana, arguta e tranquilla, ch'ebbe indubbiamente i suoi riflessi sul temperamento del figlio. Lo incontravo ogni mese, il buon vecchio, alle sedute dell'Istituto Veneto, mentre io ero professore all'Università di Padova ed egli strano a dirsi per un artista Direttore della Scuola Superiore di commercio.

La dimestichezza col figlio, con tondo, che la Patria ha ora perduto, nacque, per così dire, attraverso questi frequenti contatti col padre. Tante e tante volte parlavamo di Lui, Maestro insigne a Roma, ed io, pur non essendo mai stato suo scolaro, mi consideravo suo discepolo, sul terreno della nostra comune scienza. Per questo, oggi, il distacco è per me come un'amara separazione familiare.

Guido Castelnuovo si era laureato a Padova nel 1886, sotto la guida di Giuseppe Veronese, uno dei nostri sommi che il pubblico poco conosce e spesso non ricorda, perchè la matematica, nelle sue formazioni più alte, è scienza quasi ermetica; e in generale, soprattutto nei tempi andati, i matematici erano gente troppo scontrosa e aliena da vasti contatti. Guido fu poi a Torino con Corrado Segre, che a distanza di anni doveva essere il mio diretto Maestro.

Vinse giovanissimo il concorso alla cattedra di geometria analitica e proiettiva dell'Università di Roma, dove giunse mentre ancora viveva Luigi Cremona, il fondatore della Scuola geometrica italiana, che l'opera di Guido Castelnuovo doveva concorrere a portare ai più eccelsi fastigi.

In lui si armonizzarono, come accade quasi sempre negli scienziati di razza, le doti artistiche, retaggio paterno, con singolari inclinazioni ed attitudini alla speculazione matematica.

A Roma egli s'incontrò con Federigo Enriques, più giovane di lui di alcuni anni (Enriques era nato nel 1871) e fratello della signora Elbina, che doveva più tardi divenire moglie di Guido Castelnuovo; la madre dei Suoi figli, la donna che gli è stata al fianco per oltre mezzo secolo, fedele e partecipe nelle gioie e nelle avversità, nelle pure soddisfazioni familiari e scientifiche e nei pericoli e nelle amarezze. Trovi Essa conforto nel rimpianto universale suscitato dalla dipartita del Suo diletto.

I geometri pullulavano, in quel tempo, attorno alla Scuola di Cremona: piccola gente illusa, la quale credeva in buona fede che certi insignificanti frutti, facilmente cogliibili, dello spirito sintetico del Maestro, costituissero materiale di vera scienza. Risuonavano ancora per l'aria le avventate parole del geometra francese Michele Chasles: Chi lo vorrà potrà divenire geometra; il genio non è più indispensabile per aggiungere pietre all'edificio. Lo stesso presso a poco era accaduto, in minor misura, in Francia e in Germania.

Ma ecco in Italia sorgere Veronese, Bertini, scolari sì, di Cremona, però ricchi d'insegnamenti diretti o indiretti di vaste concezioni algebriche e analitiche, che venivano d'oltre alpe: Riemann, Clebsch, Brill-Noether, Klein, e, più tardi, Hilbert. Ecco sorgere Corrado Segre. E già le nuove prospettive della geometria algebrica italiana *trait d'union* di tante vedute e teorie geometriche, algebriche e analitiche, — elevano, l'orizzonte si amplia. Nel nuovo clima comincia, intorno al 1893, l'opera di Castelnuovo e di Enriques; comincia, si afferma, si svolge rapida e mirabile.

Mentre Enriques scriveva la prima memoria generale sulla geometria delle superficie, iniziando la ricostruzione ex novo dell'opera del tedesco Noether (fiancheggiata da quella dell'inglese Cayley e del danese Zeuthen), che ne rese indubitabili i sorprendenti frutti, Castelnuovo risolveva la difficile questione della razionalità delle involuzioni piane. La separazione materiale dei due cognati geometri (così ormai li chiamava il mondo matematico italiano), avvenuta con l'andata di Enriques all'Università di Bologna non interruppe la loro cooperazione. Castelnuovo affrontava e risolveva la questione delle condizioni di razionalità della superficie e dava, con originali apporti concettuali, la prima dimostrazione del cosidetto teorema di Riemann-Roch; Enriques spingeva a fondo la teoria degli invarianti geometrici e numerativi, cui in quegli anni se ne aggiungeva uno, che porta i nomi di Zeuthen e di Segre.

Mai tanta collaborazione familiare fu così fruttuosa. Essa culminò nel 1900 con una celebre Memoria, ove fu risoluto il difficile problema delle curve eccezionali ed esposti nuovi aspetti della razionalità delle superficie e della loro riferibilità a rigate.

Dopo, avvenne un ulteriore trasformazione della geometria algebrica con la immissione di altri elementi di analisi, presi soprattutto dalla matematica francese (Poincaré, Picard, Painlevé, ecc.) e si stabilirono nuovi legami geometrici, topologici, aritmetici, funzionali, così cui chi scrive ebbe la ventura d'iniziare l'opera propria, sulla scia di tanto grandi Maestri, i quali ai nuovi indirizzi arrecarono anch'essi contributi degni di loro. In particolare, dopo che lo scrivente ebbe posto i primi legami generali fra gli integrali di Picard e certe proprietà geometriche delle superficie, Castelnuovo s'incontrò con lui nella determinazione del numero di quegli integrali.

Nè più potrei aggiungere qui di tecnicismo, che troverà altra volta più propria sede, dove l'opera magistrale di Guido Castelnuovo potrà essere compiutamente illustrata.

La geometria algebrica italiana, divenuta quindi un potente strumento per risolvere, con visione geometrica, profonde questioni di algebra e di analisi, stava così raggiungendo la posizione di « guida di testa » (come la chiamarono nel 1925 Meyer e Mohrmann nella grande enciclopedia tedesca) o di « vessillifera della geometria », come la chiamò Klein.

Ma le mie parole sarebbero troppo, troppo manchevoli, se non accennassi ad altri aspetti dell'attività scientifica di Castelnuovo. Egli è stato anche un Maestro ed un fine critico, che ha esaminato con spirito filosofico i fondamenti del Calcolo delle probabilità, lasciando in questo campo un'opera luminosa; arrecando contributi notevoli al metodo dei momenti di Tchebychef e chiarendo idee preziose, nell'indirizzo statistico della meccanica atomica e nucleare di oggidì. Indubitabili poi sono il suo favore [illegible] sulla relatività e gli articoli che lo hanno ulteriormente volgarizzato.

Voglio anche, innanzi di terminare, rievocare talune parole scritte di recente da Castelnuovo nel presentare un libro postumo di Enriques. Sono parole in cui si riflette la cristallina chiarezza della Sua mente e la sua passione di artista di fronte a certe esagerazioni, eccessivamente astrattiste e scarsamente costruttive della matematica di oggi:

« Oggi, più che il terreno da esplorare, interessa la via che vi conduce, e questa via, ora vien seminata da ostacoli artificiali, ora si libra tra le nuvole.

« Che questa tendenza non sia una manifestazione di breve durata, si è indotti a credere dal paragone col fenomeno analogo che si verifica nelle arti plastiche e nella musica. Anche qui la fantasia è bandita, quale sopravvivenza dell'epoca romantica; anche qui il contenuto dell'opera d'arte interessa meno della tecnica o dei mezzi d'espressione che l'artista impiega. Vari critici illustri pensano che ciò rappresenti una decadenza dell'arte e ne traggono foschi presagi sull'avvenire della nostra civiltà.

« Sarebbe temerario estendere questi giudizi pessimisti all'evoluzione che va subendo la matematica. Tuttavia,.. non si possono celare preoccupazioni sul futuro della nostra scienza ».

Pari al valore intellettuale, fu l'altezza morale dell'Uomo, che non conobbe deviazioni dalla linea che la sua diritta coscienza gli dettava.

Amò la Patria ed ebbe larghi orizzonti democratici e sociali; affrontò con stoica serenità i pericoli che sovrastarono sul suo capo canuto in un periodo doloroso della nostra storia, in seguito a ingiuste persecuzioni razziali, costituenti uno degli errori maggiori, fra quelli che costarono al Paese tanta rovina.

Accolse gli onori, Senatore a vita della Repubblica, Presidente dell'Accademia Nazionale dei Lincei, con la modestia con cui in passato aveva avuto onori e premi da Accademie e Università italiane e straniere e con cui aveva ricevuto le onoranze tributategli da allievi e discepoli affezionati, nel 1935, in occasione del suo giubileo scientifico.

Fu Maestro chiaro, suggestivo, largo di consigli, senza esclusivismi d'indirizzi. Il maggiore fra quanti ebbero la ventura di essere suoi scolari diretti, Enrico Bompiani, è oggi uno dei più apprezzati rappresentanti dell'indirizzo differenziale proiettivo e riemanniano (dove in Italia hanno lasciato durevoli orme, fra gli scomparsi, Berzolari, C. Segre, Fubini, Enea Bortolotti).

Nelle file della matematica italiana la dipartita di Guido Castelnuovo lascia un grandissimo vuoto. Nell'animo nostro il rimpianto di un periodo eroico, che fece balzare l'Italia in prima linea nel campo della ricerca geometrica: rimpianto che sarebbe davvero sconsolato, se non lo mitigasse la fede che i frutti promessi da alcuni dei migliori nostri giovani di questi ultimissimi anni, giungano presto alla loro piena maturazione. Questo credo che sia l'augurio migliore che si possa fare allo spirito di Guido Castelnuovo, passato alla posterità, nel mistero della morte.

Francesco Severi

LO SCRITTORE
COME TESTIMONE DEL VERO

Chiedo scusa, se incomincio con un ricordo personale. Quand'ero ragazzo, mi resi conto abbastanza presto di quei peccati, la cui presenza vedevo o intuivo vicino a me. Dico, di certi peccati; forse perchè, come del resto succede a tutti, ne vedevo il seme o il pericolo dentro me stesso.

Così mi fu facile capire la presenza del peccato della sensualità: e forse a questa scoperta fui aiutato dall'educazione di una famiglia rigorosamente cattolica. Ma anche altri peccati vidi chiaramente; alcuni per la loro evidenza, direi plastica. Per esempio: il non astenersi dal lavoro nei giorni di festa, la bestemmia... E chi, vissuto in Italia, non ha purtroppo l'occasione di assistere ogni giorno, quasi ogni ora, nelle strade, sulle piazze, all'offesa sfacciata del secondo comandamento « non nominare il nome di Dio invano »? Ma anche di altre colpe mi rendevo conto: non dico che le giustificassi nel loro orrore (e anzi proprio quelle della violenza, della violenza portata sino alla soppressione del nostro simile, all'uccisione, mi sembravano sempre orribili), e non provassi ripugnanza di fronte ad altre colpe: per esempio al peccato di desiderare la roba degli altri fino a rubarla. Ma voglio dire che di questi peccati scoprivo facilmente l'origine: mi sembravano legati ad istinti, a passioni, direi quasi congeniti al nostro corpo, al nostro sangue, alla miseria o alle nostre miserie.

Un peccato invece che, fino alla tarda giovinezza, mi sembrò inconcepibile e direi quasi più raro, più eccezionale degli altri, era quello di giurare il falso, di testimoniare, specie in pubblico, davanti all'autorità di una tribuna pubblica, fosse un parlamento o un'assemblea o, ancor peggio, un tribunale, di testimoniare il falso, di dire consapevolmente l'opposto di quella che si sapeva essere la verità. Non vedevo qui, non vidi per lungo tempo (anche se, com'è naturale, dovevo poi scoprire che tutti i peccati sono legati alla nostra anima), non vidi per molto tempo come quel peccato, il peccato dell'ottavo comandamento, potesse avere un contatto con gli impulsi, con le passioni, con il trasporto dell'ira o la spinta dell'invidia o quella dei sensi o l'accecamento della violenza... Mi pareva che un simile peccato abitasse in un'altra regione, quasi iperborea, quasi senza contatto con la natura umana o i cui contatti erano più sottili, più difficili a scoprire.

Ricordo anche come in me a lungo resistette, nella giovinezza, la fiducia, quasi completa, nell'opera della giustizia umana, nell'attività dei giudici, nelle sentenze emesse dai Tribunali o dalle Corti d'Assise. Forse la stessa antipatia, sentita da giovane, per l'avvocatura proveniva dal fatto che, ingenuamente, con un'ingenuità direi quasi popolaresca, ero portato a vedere negli uomini delle « pandette » piuttosto che i difensori della verità, coloro che imbrogliavano le carte, che rendevano più difficile la scoperta della verità e l'opera — che a me sembrava allora tanto semplice e naturale — dei testimoni, dell'efficacia dei testimoni. Ingenuità quasi infantile, dalla quale dovevo riscattarmi, e insieme riscattare l'onorabilità di molti avvocati. Quale fu dunque la mia meraviglia quando un giorno, quando la giovinezza era quasi finita, proprio un avvocato, un onesto e bravo e intelligente avvocato, mi disse che la falsa testimonianza è forse il più diffuso fra tutti i peccati di offesa ai dieci comandamenti e che la maggior parte delle sentenze ingiuste o non completamente giuste e la più gran parte dei processi in cui la verità fu travolta o non potè venire a galla, sono conseguenza dell'opera di falsi testimoni; cioè di persone che, avendo visto con certezza il fatto, tacquero o dissero il contrario di ciò che avevano visto, o avendo udito con sicurezza alcune parole, ne riferirono altre.

Sì, conoscevo e conoscevo già allora la teoria della relatività su ciò che si sente ora vero e magari su quel che giureremmo aver visto e aver udito, e invece non è. Ma conoscevo anche e conosco tutti i giuochi e le sottigliezze e le schermaglie dei sofismi e ho sempre cercato di conoscere e studiare i sofisti delle varie epoche: da Gorgia di Leontini all'ultimo dei sofisti moderni, e so che, nonostante tutti i dubbi e i « se » e i « distinguo », esiste, nel fondo della coscienza, una luce che è la luce dell'anima: una decisione finale, anche se nascosta, anche se voluta apparentemente nascondere alla nostra stessa perspicacia, fra il *sì* e il *no*, fra il bene e il male.

Ma qui poi, nel caso della rivelazione del mio amico avvocato, si trattava di una cosa semplice: di vere e proprie testimonianze false, *scientemente* false. Quale abisso! Qui, ancor più e più chiaramente per la conoscenza di altri peccati, mi si apriva davanti agli occhi un lembo dell'inferno, avevo proprio l'impressione di camminare lungo la ripa pietrosa e roggia di un girone infernale. E il ricordo dantesco, di quel punto in cui, per spiegare la profondità dell'anima dei diavoli e della loro malvagità, Dante dice che in quelle creature, un tempo celesti, il malvolere è pericolosamente congiunto l'intelligenza, alla cattiva volontà la malizia, quel ricordo non poteva non presentarsi alla mente con tutta evidenza.

Questo orrore mi pareva che mantenesse la sua validità anche nel caso di chi, recando falsa testimonianza, dichiarasse di non credere in Dio o di essere lontano da qualsiasi religione. Anche se quel libro antico e altissimo, sul quale, in molti paesi, chi è chiamato a rendere pubblica testimonianza, deve porre la propria mano giurando di dire il vero, non si vuol ritenere il libro scritto da coloro che videro con i propri occhi la Verità (con la V maiuscola), la verità rivelata da Cristo, figlio di Dio; anche se chi è chiamato a giurare non riconosce, per dirlo con la frase di Goethe, *eine höhere Macht*, « una forza superiore » a lui e a noi tutti, e, dichiarandosi anarchico, non sente il vincolo di nessuna legge e di nessuno ordinamento statale, non basta forse il richiamo all'onore proprio, alla propria coscienza per rendere quell'impegno il più alto possibile e, in un certo senso, fatale all'anima stessa che su di sè lo prende? E, soprattutto, non basta la responsabilità di sapere che testimoniando il falso, si nuoce profondamente, e spesso in maniera definitiva, a un nostro simile o a parecchi nostri simili, tanto nel caso che la persona o le per-

Continua a pag. 6.

Bonaventura Tecchi

SIMULACRI E REALTÀ

LADRI DI PAROLE

Chi in questi giorni guarda i muri li vede ricoperti di una muffa, non conosciuta dagli specialisti di funghi. Le muffe non sono biancastre e grigie e non si sviluppano in luoghi umidi o sulle sostanze organiche? Ed invece su muri battuti dal sole si osservano macchie di ogni colore. Le chiamano: manifesti elettorali e sono come riportata di tinte, prodotta dalla calcina negli affreschi. A cercar dei contorni in quelle macchie, si perde tempo. Credi di aver visto un leone, e a guardarlo meglio scopri che si tratta di un agnello e quando discopri due belle orecchie di asino, te le vedi mutate in trombe. Forse la menzogna è una muffa. « L'uomo che ruba una parola utile è capace di rubare qualsiasi cosa », diceva il saggio indiano. C'è da atterrirsi allora a guardare quelle muffe. Il furto di parole utili vi è perpetrato con la più smaccata impudenza. E allora questi ladri di parole utili che cosa non involeranno? Ma forse quelle sono parole inutili, e allora furto non promettono. « Se la verità e mille sacrifici di cavalli fossero messe sulla bilancia, avrebbe più peso la verità », continua il saggio. E sarà così, perchè la verità vince, non soltanto sulla bilancia, i cavalli. Ma se sulla stessa bilancia a posto dei cavalli, si mettessero degli asini, traboccherebbe la bilancia dalla parte della verità? Senza dubbio, no. La verità vince il cavallo ma soccombe di fronte all'asino. Questo è il significato di quelle muffe che coprono i muri. I ladri di parole in questi giorni sono più che mai arditi. Ma poichè rubano parole inutili, possiamo esser tranquilli. La verità ai primi di giugno laverà dalle muffe tutti i muri.

EPIGRAMMI DI RAGAZZI

Nel 1928 un professore rumeno ebbe la bella idea di far comporre dai suoi alunni degli epigrammi. « Volete fare degli epigrammi? » chiese ai ragazzi. « Con piacere. Ne abbiamo sempre fatti. Ma ora li vorremmo fare secondo le regole. Ne potrà leggere alcuni nei nostri quaderni ». Nei quaderni c'erano anche delle caricature, che sono pur esse epigrammi, realizzati con il disegno. A scuola, in verità, circola un altro genere di epigrammi, che traducono il motteggiare con una serie di gesti. I temi dell'epigramma in una scuola sono molti. Questo è dedicato al ciarlatano:

In quest'inverno tu sei stato
Un perfetto nuotatore!
Ma ora che siam d'estate
Creati ottimo pattinatore.

Soggetto caricaturale è sempre l'insegnante. Vuole costui un epigramma, quando i ragazzi, finita la lezione, sentono i morsi della fame. Ed ecco un ragazzo a servirlo:

Debbo proprio ora fare un epigramma?
Non mi sento, non lo desidero.
La fame in me recita il suo dramma.
Altro non mi viene da dire.

Qualche altra volta il lirismo si concreta graziosamente in quattro versi ben tornitl:

I tuoi giorni, o primavera, son giunti.
Inverno cedi il tuo posto.
Ci hai tanto amato.
Da lasciarci un po' di ghiaccio.

Mi chiedo ora se i ragazzi rumeni oggi, a scuola, si divertono ad arrotolare epigrammi.

TAVOLA DI MORTALITÀ

La meccanografia ci ha dato una macchina per le statistiche, ideata dal Wiberg, la quale porta a perfezione alcune tavole di lugubre soggetto ma di perenne interesse: le tavole di mortalità.

Il terribile giuoco della vita e della morte, per merito di quelle tavole, ci si rivela con punte di crisi, in cui la curva che quel giuoco disegna, attinge il suo massimum. Una di queste punte estreme coincide con la primavera, precisamente quella della morte volontaria, cosicchè dobbiamo dare il nome della più dolce stagione, alla curva massima dei suicidi. Nei mesi più belli e quando l'anno è più giovane, la morte consegna la sua falce ai violenti contro se stessi, come per riposarsi, sicura che la funebre messe non diminuirà, molti essendo i volontari falciatori di se stessi.

Dei suicidi di questo ultimo aprile, uno particolarmente drammatico punteggia la curva funesta. Un uomo, pensando di salire su in alto, si precipita giù e muore. Il poveretto deve aver perduto, per difetto di coordinazione dei movimenti il senso dello spazio, per cui ha creduto di essere sul primo piuolo della scala, mentre era sull'ultimo, ha fatto il passo rampante, e a testa in giù è piombato di peso a terra.

Casi tanto funesti sono rari, ma quello del primaverile suicida tradito per errore stereometrico, è unico, perchè lo sventurato così miseramente finito, non solo crede di esser vivo, ma è convinto di salire, salire su quella scala che tocca il sole e l'oltrepassa.

Un suicida che crede di esser vivo, è più vivo di prima: che imbroglio è questo? Se considerate due livelli, quello che classifica i fratelli in amici e nemici, e l'altro che li vede tutti sotto l'ala di un Padre che è amore, dovrete ammettere che tra l'uno e l'altro corre un precipizio. Il primaverile suicida che era ministro di quella divina paternità è precipitato nel « compagno ».

Varius

SCRITTI INEDITI DI GIOVANNETTI

Il primo maggio è ricorso il primo anniversario della morte di Eugenio Giovannetti, che fu scrittore fantasioso e originale, letterato squisito e aristocratico, artista della parola armoniosa, studioso di ogni forma di arte antica e moderna, ultimo cavaliere errante dello spirito e della cortesia.

Visse in Roma per oltre trent'anni e fu partecipe di ogni più elevata attività culturale ed artistica. Il suo salotto di via Gregoriana si ricorda ancor oggi come cenacolo di artisti e poeti italiani e stranieri di ogni tendenza purchè non dozzinale. Nel giornalismo raggiunse il vertice di un'aristocratica fama quale umanissimo interprete di ogni espressione di cultura e di arte, di letteratura e di scienza.

Come scrittore lascia legata la sua rinomanza ad opere quali *Il tramonto del liberalismo* (di cui l'editore Laterza annunzia una nuova edizione) e quali *La Religione di Cesare*, mirabile rivelazione della sua conoscenza del mondo antico sotto l'aspetto religioso e politico. Celebrati altresì sono, presso i buongustai, i suoi *Satyricon*, saggi di estrosa e fine ironia, di cui non raccolse in volume che quelli dal '18 al '21, pur avendoli proseguiti per più di un'altra ventina d'anni. Egli ha lasciato altresì una imponente mole di articoli pubblicati durante la sua più che trentennale collaborazione al *Giornale d'Italia* e al *Resto del Carlino* e a numerosi altri quotidiani e periodici. Questa sua produzione variamente saggistica è tutt'altro che caduca: e bene è stata considerata degna di costituire il contenuto di una preziosa antologia in più volumi, alla quale attende Enrico Falqui. E' inoltre in programma la pubblicazione dei principali scritti inediti del Giovannetti, quali, ad esempio, *Il salotto della contessa Lovatelli*, *La storia del pane, del cavallo e dell'amore*, *Antinoo*, *La corte di Urbino*, *Il cittadino del mondo*, *La storia d'una farfalla rossa*.

DALLA «STORIA DEL PANE»

STORIE DI DEMONI

Ci siamo qualche volta domandati a che si debba la popolarità di *Cime tempestose* ed abbiamo finito col persuaderci che la paura del diavolo di cui quel romanzo inglese fu la più artistica espressione nell'Ottocento, sia il più irradicato tra i sentimenti femminili e che la letteratura femminile sia in particolar modo chiamata a dargli forme nuove di una sempre più poetica profondità. La donna è la più antica nemica del diavolo e dovrebbe esserne quindi la poetessa corrusca. In greco si chiamavano «daimones», demoni, gli stessi dei. Si tratta di diavoli che sono orientali e, in un certo senso, assai più antichi del Cristianesimo. La femminile «deisidaimonia», paura dei dèmoni o dèi, non significa dunque più qui il timore alto e pio che la donna conserva dell'immagine divina, ma piuttosto, in cattivo senso, il terrore che la donna ha degli spiriti impuri. Nell'incendio dei mondi resteranno soli alle prese Alastor, il demone della distruzione, ed Eva, la genitrice dai larghi fianchi, custode delle tombe. Bisogna crederlo anche se le apparenze dicano qualche volta il contrario: nel Giudizio finale di Luca Signorelli in Orvieto, un diavolo vola con una ribalda, che si giurerebbe ci stia benone sulla groppa infernale che la porta via.

I diavoli sono vecchi come l'agricoltura. Sono germogliati un quindici o venti millenni avanti la nostra èra, con l'incertezza del raccolto. Col ritmo agricolo della vegetazione e del pane è comparsa in primavera la scapigliatura dei demoni impuri da bandire o da distrarre se si vuol salvare la messe: o da infrenare nella danza degli astri e propiziare con sacrifici umani, i più larghi possibile. L'invenzione delle seminagioni, dell'agricoltura e del pane è ancora quella che ha con più violenza agitato lo spirito umano. Le due più alte fioriture del nostro spirito, la religione e il teatro, vengono di là dall'angoscia rituale con cui il primo seme fu gittato nel suolo e considerato morto con l'inverno e rinascente a primavera fra la ressa dei demoni insidiatori.

La nostra religione ha finito per l'appunto con l'essere lo spirituale fiore del primordiale mistero del seme scomparso nel buio dell'inverno e risorto a primavera. Attraverso il pane eucaristico noi abbiamo purificato l'antica angoscia dell'agricoltura e dato la luce dell'anima all'ultimo mistero degli iddii primaverili, i quali erano, sul modello ormai vago della seminagione, gli educatori delle speranze immortali, i semi in eterna trasfigurazione. Ed il teatro ha congiunto in uno spettacolo agreste propiziatorio due terrori primordiali: quello pei demoni e quello pei morti, infrenando sempre più i primi in ritmi canori e danzanti ed esaltando i secondi a mano a mano che il culto delle tombe s'eroizzava e dalle loro ombre sgusciavano fantasmi sanguinosi.

●

Demoni ed eroi, la sedentarietà dell'agricoltura li congiunse per millenni nella stessa ombra sotterranea e nello stesso espiatorio teatro fino a che i demoni non ebbero trovato i viottoli della commedia e gli eroi un divino splendore. Ed è certo che il dramma cristiano nei suoi diavoli mutò ben poco, per la figura e anche per le sceniche abitudini, degli antichi satiri e sileni, da cui era nato il teatro antico, e che la nostra maschera era già nei culti teatrali di Dioniso, del più antico e sotterraneo fra gli iddii primaverili della vegetazione di cui Cristo fu l'ultimo ed il perfetto. Il teatro è terriero per eccellenza ed in lui tutto è vecchio come l'angoscia agricola della semina, da cui è originato.

Per le plebi agricole medioevali come per le nostre, morti e demoni restano congiunti in una stessa zona di terrori, e la religione popolare è ancora per gran parte un pandemonismo poco diverso dal rurale antico e congiunto, come quello era, col ritmo della vegetazione e le vicissitudini del cielo. Intorno ad ogni sepoltura fuori del sacrato o ad ogni traccia di morte scellerata, s'immaginò un implacato fantasma ed una tregenda di diavoli goffi con bizzarre streghe, un centro cioè d'infernale bufera. Le campagne sono ancora piene di cotesti monumenti demoniaci: tombe dirute, o pietose croci o malfamati crocevia. A questi centri della bufera, in cui ombra sotterranea e furore di cielo paiono ancora congiungersi, la fantasia rurale ritorna anche oggi, per una piega più volte millenaria.

Non occorre ricordare le vette che il diabolico, congiunto con la morte violenta fuori del grembo di Dio, ha raggiunto in poeti come Dante e Shakespeare. La drammaturgia medievale in quei due poeti ha raggiunto i supremi vertici: ma vogliamo restare al sentimento agricolo nel più umile e umano concreto, e vedere come la donna, la più spietata odiatrice di demoni osceni e dissolvitori, rappresenti quell'antichissimo sentimento nel nucleo essenziale, nel più abissale e cosmico mistero. Ella sola potrà, nell'odio per il diavolo impuro e distruttore, far la fonte di una poesia nuova che celebri la purezza della creazione e la dolcezza dell'aprile. Qui il sentimento popolare antidiabolico, come intuiva il buon Filopanti, è assai più antico e poetico del Satana carducciano.

L'orrore per la scapigliatura e l'impurità dei demoni s'è approfondito nella donna a mano a mano che s'elevava la sua missione di madre e, quindi, di custode delle tombe, delle religioni, delle colture. Da una promiscuità orgiastica con più antichi demoni della terra, satiri e sileni, è salita col Cristianesimo alla paura del diavolo come del lurido più insidioso, del nemico d'ogni purità feconda. Il sentimento originario s'è fatto ancora più organico e corporeo. Nella notte demoniaca di Valpurga Mefistofele chiede a Faust perchè abbia lasciato la compagna che cantava così bene.

«Cantava bene, risponde Faust, ma sul più bello le ho visto un sorcio rosso uscire dalla bocca». Certo, nella donna pia, nella immutevole custode della immagine degli dei, il terrore del diavolo ha ormai qualcosa del ribrezzo fisico, del raccapriccio per il più immondo sorcio. L'ideale della santità è una nettezza trascendentale. Immaginate lo strazio biblico dell'ossessa divenuta la fogna d'un demone!

All'ossessione organica del demoniaco, l'irlandese Emilia Brönte ha dato la più cupa profondità nell'Ottocento, col romanzo *Cime tempestose*. E' la storia d'un demone in abiti moderni, Heathcliff, «che nessuno sa da dove sia venuto», e di tre tombe solitarie in una brughiera in eterno sferzata dal vento. La voce d'una morta geme in quella demoniaca rabbia: e l'ossessionante demone in aspetto umano, Heathcliff, di cui la donna era innamorata, vuol che il proprio cadavere sia sepolto fra quelli dell'adorata vittima e del marito di lei. Nella fattoria il dramma si acutizza spasmodico alla seconda generazione, tra la figlia della morta e il figlio del demone. In questa ossessione orrida quanto sottile, di cui un celebre film non v'ha dato che una idea monca, il demoniaco primordiale è ridiventato, d'improvviso, dramma agricolo in una moderna squisitezza di spirituali perversioni. Emilia deisidaimonica, tu hai dissepolta la più antica tragedia dello spirito umano: e tu sola, intelligenza femminile, avresti potuto farlo.

Il dramma agricolo del pane quale dramma di tombe e di demoni! Come esperienza oscura lo conosce anche oggi l'agricoltore che viva sul proprio fondo e oda di notte scatenarsi la tempesta sulle messi da mietere o le uve da vendemmiare. Quando vivevamo in un nostro podere in collina, lo abbiamo ben presentito una notte, da ragazzi, il vento di *Cime tempestose*, col gemito inespiabile dei nostri morti dal camposanto. L'indomani si sarebbe dovuta cominciare la vendemmia: e la scapigliatura dannata dei diavoli e degli spiriti ci strappava, urlando, di improvviso, il raccolto. Noi ragazzi non avevamo che angoscia, e nostra madre, salmodiante, un terrore sacro. Ma la nostra esperienza è ancora niente. Uno scrittore romagnolo che era anche agricoltore e viveva delle proprie vigne, Alfredo Oriani, sentì una notte le sue uve mature sferzate dalla furia del vento. Aveva un bell'essere uno spirito forte; si levò di colpo corse disperato sotto la tempesta, ed, entrato nel camposanto, s'inginocchiò sulla tomba del padre implorando non so che perdono e la salvezza del raccolto. Una scena che, se non è antica come l'agricoltura, ha certo anch'essa i suoi millenni!

Ecco perchè la donna può vedere più in profondo d'un uomo in questi drammi in cui spira un orrore così terrestre ed antico. Gli uomini si sono sempre preoccupati degli effetti politici delle religioni: hanno pensato soprattutto ad avere amica la divinità, alla «pace degli dei». La donna nella sua terrestre e conservatrice pietà ha curato, sì, la pace degli dei, ma, madre tenera di tutti i morti, ha pensato anche alla pace delle tombe in tutte le loro diaboliche complicazioni. Il suo amore inestinguibile è ancora la più cullante lampada sepolcrale, quella che tiene lontani dai sepolcri i demoni della vendetta e della distruzione. La pace delle tombe, come purità e chiarità e speranza senza fine, è il capolavoro del genio materno.

Ave, Demetra, lascia che ancora una volta le sotterranee furie sanguinose si trasformino in Eumenidi chiare. C'è una più essenziale Orestiade che non è mai finita.

Tra questi inediti ve n'ha che sicuramente gioveranno al Giovannetti una più approfondita conoscenza e quindi una più salda estimazione anche da parte degli storici letterari. Ma occorre che qualche editore si mostri audace nell'affrontare l'impresa di far diventare libri tanti manoscritti. Occorre che i «fumetti» e i «gialli» e i «neri» non abbiano il sopravvento. E questo è nell'augurio di molti, a vantaggio così dei morti come dei vivi.

Ma purtroppo il nostro è un curioso paese dove certi scrittori, una volta morti, non trovano mercede nemmeno presso gli editori che li stamparono da vivi. E dunque guai ai morti se da vivi non stanno difendersi e se, «dopo», non continuano ad esser difesi dalla solidarietà dei superstiti. Si è visto che scrittori più egregi quali furono e quali rimangono, per esempio, un Nino Savarese e un Carlo Linati stentano a trovare chi se la senta di onorarne la memoria nel solo effettivo modo cui essa si raccomandi: cioè stampandone gli scritti inediti e ristampandone gli editi. Niente di tutto ciò. E' un compito che sembra destinato ai piccoli editori, i quali del resto se lo assumono come un impegno e se lo ascrivono a giusto titolo d'onore. Così alla ristampa di quello che può considerarsi uno dei più bei libri di Linati Nuvole e paesi *han provveduto le minuscole ma tenaci «Edizioni della Meridiana». Così sembra che alla ristampa della* Voce sulla pietra *di Savarese provvederanno le «Edizioni Sciascia», senza che nessuno dei grandi editori che, quand'eran vivi, annoverarono tanto Linati quanto Savarese fra i loro autori più egregi, si sia sentito in dovere di offrirsi per primo. E' un tasto doloroso: e ci auguriamo che nel caso di Giovannetti risuoni un accento meno lacrimevole. Anche perchè, in fondo, il Giovannetti, quantunque rinomato, aspetta ancora quella ragionata e documentata valutazione estetica e collocazione storica che sola può derivare dalla reale conoscenza dei suoi scritti. E molti dei suoi scritti più originali sono sparsi in riviste e giornali. Ritrovarli, riordinarli, ristamparli è un dovere cui gli amici non si sottrarranno.*

Ma senza l'aiuto degli editori ogni loro sforzo rimarrà vano. Basterebbe un po' più di fiducia nella sorte della buona letteratura, che dura più di chi la stampa e finisce sempre col ripagare le spese dell'inchiostro e della carta, nonchè della composizione. Un po' più di fiducia da parte degli editori ed autori quali Savarese, Linati e Giovannetti avranno l'ulteriore riconoscimento e apprezzamento che si meritano. Ci sono delle «situazioni» che, a trascurarle ed abbandonarle e dimenticarle, risorgerebbero domani come un rimorso. Occorre dunque far voti perchè gli editori non si tirino indietro di fronte a certe proposte, ed acquistino invece la certezza che, accogliendole e realizzandole, ne trarranno vantaggio e rinomanza. Valga ad incoraggiarli almeno la lezione del passato. Nonchè un po' anche l'orgoglio del tempo presente, per diseredato che possa sembrare, ma che tale invece non si dimostrerà, se tutti ci opporremo, col meglio delle nostre forze, al suo ulteriore peggioramento e decadimento.

Intanto, a meglio significare a quale preziosa specie fantastica e critica appartengano gli inediti del Giovannetti, riproduciamo — grazie alla cortese autorizzazione della vedova — un capitolo della Storia del pane *e due della* Storia del cavallo. *Essi ci sembrano tali che ben dovrebbero invogliare qualche editore a farsi garante della loro stampa in volume. Nè i due «romanzi»* Antinoo *e* Il cittadino del mondo *son da meno. Al contrario. Chi sa dunque che qualche editore non si faccia avanti.*

ENRICO FALQUI

EUGENIO GIOVANNETTI

DALLA «STORIA DEL CAVALLO»

UNA BOTTIGLIA DI VECCHIO BORGOGNA

Ti mandiamo questa bottiglia, caro nepote, non perchè tu debba dimenticare il mondo. Al contrario! Perchè essa riaccenda in te quella guerriera fantasia delle idee, che pare scocchi ancora da archi e balestre ed è l'occidentale per eccellenza. Certo è bene che tu beva insieme al tuo amico cordiale, lontano da ogni chiasso della giornata. Bevi, come se l'Infanta di Spagna governasse ancora a Bruxelles. Gitta a mare, anzitutto, i pregiudizi dell'artisteria. Nell'altro secolo, il poeta Baudelaire fu invitato a Bruxelles per una serie di letture; ed i Belgi gli fecero villania. Da quel giorno, non c'è letteratucolo francese, che non si consideri in dovere di tirar la sua sassata contro i Belgi, per il loro cattivo francese, e soprattutto per quello spirito mercantile che fa, ai loro occhi, dei Belgi i più detestabili provinciali di Francia. In realtà i Belgi non hanno punto bisogno d'una cittadinanza onoraria nelle lettere francesi. Essi, nell'Ottocento, ne avevano già avuta una insigne, dal più illustre critico di Francia, dal Sainte-Beuve, che ha accolto, come quello del più spiritoso ed amabile gentiluomo d'Europa, il francese del belga Principe di Ligne.

Ligne, il feudo, era presso la strada che le legioni di Cesare avevano aperto a civilizzare il settentrione d'Europa: ed era proprio degno di essere nato là, quel piacevolissimo gentiluomo che si diceva cittadino di quattro patrie: il Belgio, la Francia, l'Austria e la Russia, dove era intimo dell'Imperatrice Caterina II. Egli sapeva ammirare Cesare e assimilare Rousseau e sognava di contrapporsi, nell'uniforme di maresciallo austriaco, alla gloria di Napoleone. Non ci fu mai europeo più europeo di quel delizioso cosmopolita che, sequestratigli i beni nel Belgio, morì suddito austriaco, ridente sino all'ultimo come un saggio antico.

Senonchè l'unità belga è assai più vecchia del principe di Ligne. E' venuta dal fatto che i duchi di Borgogna avevano in Bruxelles il centro amministrativo di quel loro grande feudo che comprendeva Germani (Fiamminghi e Olandesi) e Valloni (Celti o celtizzati), la cui squisitissima e atroce civiltà uno storico olandese ha chiamato: «l'autunno del Medioevo». La unità belga terrà, certo, duro, sul vecchio fondo borgognone di Bruxelles, ma non devi credere che se l'elemento fiammingo è oggi attratto verso la Germania e il celtico è invece bistrattato e respinto dall'artisteria gallica, ciò avvenga per pura attrazione o repulsione intellettuale. I fiamminghi rappresentano qualcosa di geniale per la civiltà germanica mentre i Valloni, celti celtizzati, hanno ben poco da dire in quella francese. I fiamminghi hanno rappresentato e rappresentano nel dramma del cristianesimo tedesco una gloria che ha illuminato di luce propria tutta l'Europa, e che di solito non si sa valutare.

Il più geniale cristianesimo tedesco è quello che nel Seicento aprì, dalla fiamminga Anversa e dalla riformata Amsterdam, due grandi ali d'angelo: l'una, la fiamminga, smagliante di cattolicesimo mondano; l'altra, la protestante, bruna come l'abito spagnolo che indossava. Così il cristianesimo germanico s'ebbe tra Amsterdam ed Anversa l'incomparabile angelo dalle due opposte ali.

Quando mostrarono a Luigi XIV alcuni quadretti di genere olandese, il re Sole s'affrettò a dire: *Otez-moi ces magots!* (Via, questi macacchi!) In realtà noi abbiamo oggi reagito trovando anche in quei quadretti un capolavoro inimitabile del colore e del sentimento. Oggi non c'è rimasto più nulla di quel rococò tedesco, ma Rubens e Van Dyck, da Anversa, illuminano ancora la mondanità cattolica europea d'uno smagliante genio che appare davvero classico ed occidentale e insieme cattolicissimo, anche nella sua pagana e sovente grossolana sensualità. Soltanto allora il tedesco fu davvero, nel costume, cattolico e classico ad un tempo.

Siamo ancora alla superficie. Non è il gioco della luce e dell'ombra, ma il suo realismo abissale e la sua bonomia, quello che fa oggi di Rembrandt uno dei più profondi tra i poeti di Cristo, che siano mai esistiti. Ed il genio fiammingo è qualcosa di più alto che la sua stessa smagliante pittura. C'è qualcosa, in esso, che ha toccato e trasfigurato i più incantevoli paradisi dell'anima. Sono in esso non solo i cori angelici del musicista César Franck e dei pittori Van Eick, e non solo la soavità più che umana delle figure di Memmling, ma soprattutto anche la mitezza umanissima d'un misticismo spirituale che è contrapposto con una eccelsa superiorità all'estasi brutale di quello tedesco di Eckard, che osa identificarsi col supremo Distruttore. L'anima fiamminga suole non riconoscersi in Dio attraverso le ubriacanti solitudini dell'estasi, ma avvicinarsi a Lui nello splendore festevole di trascese milizie, nella perfezione di nozze spirituali, in una bontà infine che è tanto fiammea quanto ritenuta in sè. A questo punto l'arte sfugge all'artistico e diventa un alto fiore dell'umano. In Rubens i cavalli non ci sono se non per pezzi di superiore bravura, come per esempio i due grandi destrieri che sono nel *Ratto delle figlie di Leucippo*. A palazzo Lichtenstein in Vienna ricordiamo di aver visto il grande quadro di Rubens che è la *Devotio di Decio Mure*: al centro d'esso Decio Mure, a cavallo, che sta per precipitarsi nell'abisso, essendosi votato agli dei infernali, pare una farfalla trapunta da uno spillo. Rubens fu grande per il suo pagano fiammingo sensualismo, e dei suoi quadri religiosi e storici oggi ci interessiamo poco, tranne per il dettaglio mirabile di alcune figure, come per esempio in Anversa nel quadro dov'è San Francesco. Una parte insigne, benchè minore, nel cattolicesimo mondano ebbe invece il suo alunno Van Dyck che, signore, possedette una sua scuderia e crediamo che sia la prima volta nella storia dell'arte che un pittore possegga un allevamento proprio. Il bel cavallo di Carlo I d'Inghilterra (Louvre) cui sta vicino il grande scudiero del Re è, non occorre dirlo, una nota personale e non appartiene alle scuderie di Van Dyck, che del resto hanno poco figurato nei quadri. Egli, come si sa, aveva anche collezione di persone con belle mani che servivano per dipingere quelle piuttosto difettose dei suoi illustri personaggi, ma i suoi ritratti restano nel secolo unici e mirabili. Van Dyck è rimasto giovane, soprattutto per l'eleganza, la freschezza, la varietà, la fantasia incomparabile dei suoi ritratti.

I grandi cavalli per la pittura fiamminga sono già passati. Guardate i cavalli dei Giusti Giudici dipinti dai Primitivi fiamminghi. Eccoli, i cavalli davvero mirabili, quelli ritornati allo splendore realistico e mite d'una angelica infanzia, in essi soli non c'è più nulla di demoniaco: sono degni dei Giusti Giudici e convivono con essi nella gaietta varietà delle parole del Signore. Quando il fiammingo ha saputo guardare nel fondo di quei paesaggi che egli dipingeva nei suoi breviari con incantevole precisione, nel fondo sono risuscitati i cavalli della santità cristiana.

Non c'è qui che andar nel fondo del genio di Memmling e dei Van Eick, in quel mondo d'una stupenda quanto generosa e contenuta bontà. E' questa una gente che, essendosi così immersa con lo sguardo, ha saputo dimenticare la terra e dare all'arte germanica il più alto vertice: un vertice di paradiso.

Scendiamo a terra d'improvviso con una piccola cosa realistica che è un quadretto di genere olandese, il famoso cavallo bianco di Philiph Wouwermann, il pittore di battaglie. Questa bestia è ferma davanti ad un casale in una campagna placida. Ebbene quel bianco del cavallo squilla in una nostra coscienza, che si direbbe al di là della nostra pupilla, in una precisione incantevole e non esisterà più

Continua a pag. 6.

BIANCO E NERO

Più volte s'è notato, tra noi, il più impegnativo interesse posto nel disegno e si sono ricercate le cause d'una nuova espressione grafica che tende a riassorbire in sè stessa anche i valori pittorici e forse, con l'unicità del mezzo tecnico, giunge, negli stessi pittori, a penetrazioni più acute ed espressive. E' una riduzione in bianco e nero della propria visione coloristica, che oggi diviene in alcuni artisti più intensa perchè l'approfondimento dei valori tonali ha portato ad un arricchimento degli effetti monocromi mentre l'emozione immediata meglio si traduce direttamente sul rame e, ciò che un tempo era affidato al «foglio d'album», avviene, più incisivamente, sulla lastra metallica.

La recente mostra d'incisioni di Luigi Bartolini alla Calcografia romana, così vasta e ricca della sua tipica forza espressiva, ha segnato uno dei più alti risultati di questa moderna rivalutazione del bianco e nero che si va compiendo, nella giustificata reazione allo spirito dilettantesco, col quale si affrontava, troppo spesso, l'incisione tradizionalmente legata alla funzione di «copia» che può essere riprodotta in più esemplari, anche negli artisti maggiori.

Ciò che è particolare e profondamente significativo nell'arte grafica di Bartolini è la sua indipendenza assoluta da qualsiasi legame illustrativo (troppo spesso attribuito alla stampa, di fronte alla pittura) perchè in lui pittura e incisione e potremo anche aggiungere: intuizione letteraria, sono espressioni ugualmente valide ed assolute; il mezzo della traduzione viene, di volta in volta, istintivamente scelto dall'artista con assoluta libertà: ciò che gli permette di consegnarci pitture, pagine scritte e incisioni, altrettanto pregnanti di significato, perchè «necessarie», in un determinato momento, all'estro creativo dell'artista; sicchè leggendo le sue pagine ne seguiamo la pienezza e ne misuriamo il valore rappresentativo, come se le immagini fossero plasticamente realizzate davanti ai nostri occhi; eppure il «fatto» umano è sempre presente, a giustificare, spesso con vivo slancio polemico, il racconto immediato, reso straordinariamente efficace dall'impegno dell'espressione.

E' ciò che costituisce l'originalità di ogni manifestazione artistica della sua schietta personalità la quale partecipa, nel timbro vigoroso raggiunto, della continua necessità creativa della fantasia, muovendosi in un mondo tutto proprio e imprimendo nella materia pittorica ricca e solida lo stesso segno riconoscibile che s'afferma nell'infittirsi del tratto di bulino.

Come in Bartolini l'incisione giunge a pienezza d'arte, perchè sorge da un istintivo gusto pittorico, altrettanto in Morandi, per vie diverse, la trama dei suoi tratteggi semplificati al massimo, dà vita poetica agli oggetti e al paesaggio talvolta solo schiarendo le zone chiaroscurate o rinforzandole, entro gli schemi lineari che determinano il confine delle masse pittoriche. Qui è il senso contemplativo e assorto che crea una magica atmosfera attorno a pochi oggetti, a una casa rustica e un albero, come nella sua pittura la riduzione cromatica ai rapporti tonali più sottili e impercettibili traduce quel sentimento di malinconia che sorge dal fondo più intimo dell'animo dell'artista.

Con questi, altri e diversi modi grafici giungono a pieno valore espressivo, graduati dal vario impegno fantastico dei singoli artisti; dalla visione naturalistica, d'un gusto di prosa narrativa, che talora crea suggestivi valori paesistici, di Arnoldo Ciarrocchi, alla sapienza tecnica che si risolve in dolce poeticità agreste in Carlo Alberto Petrucci al quale si deve riconoscere il merito di aver condotto, con fede esemplare, una lunga e vittoriosa battaglia per la valorizzazione della moderna arte dal bianco e nero, fino alla costituzione di quella felicissima iniziativa delle mostre periodiche di incisioni presso la Calcografia Nazionale in Via della Stamperia, dove in una sala riserbata alle esposizioni degli artisti moderni si sono alternate le presentazioni delle più tipiche individualità, in un programma sistematico, accuratamente studiato.

Gli artisti che si occupano dell'incisione d'arte non debbono soltanto esser grati a questo valoroso assertore dell'autonomia estetica della stampa moderna, per averli raccolti sotto il segno dell'antica Calcografia invitandoli ad esporre la loro opera e curandone, con rara intelligenza, preziosi cataloghi: tutto ciò, è anzi, il risultato d'una più intima e laboriosa fatica; quella di favorire al massimo la possibilità di incidere e stampare, nella sede stessa dedicata all'arte del bulino dove antichi maestri operarono, lasciando viva traccia del loro lavoro nei rami e nelle rare stampe.

La naturale ed operosa modestia di Alberto Petrucci ci vieta di parlare di come, da tanti anni, in silenzio, egli abbia fiancheggiato l'opera degli artisti del bulino, spesso scovandoli dal loro isolamento e «pagando di persona» per presentare l'opera al pubblico dei conoscitori; oggi per i giovani incisori o, meglio, per i pittori che talvolta si provano nei primi saggi grafici, trovare in Via della Stamperia l'accogliente comprensione d'un maestro che li avvia a superare le difficoltà della stampa, è diventata una piacevole abitudine della quale non possono rendersi conto fino in fondo; ma conoscendo la ritrosia degli artisti, i loro scoraggiamenti, le loro improvvise «impennate» non sarà mai abbastanza segnalata l'opera assidua, cordiale e dolcemente tenace del Petrucci al quale si deve gran parte dell'alto livello raggiunto dall'incisione moderna italiana.

Eccoci, per esempio, alla diciottesima mostra allestita alla Calcografia Nazionale e dedicata alle incisioni di Bianchi Barriviera: una larga scelta di stampe del noto artista, dal 1927 a tutt'oggi, presentate, come in occasione delle precedenti mostre, da un catalogo critico dello stesso Petrucci, con l'elenco completo delle incisioni che costituiscono l'«opera omnia» del Barriviera.

Questo artista, a sua volta maestro d'incisione all'Accademia di Belle Arti di Napoli, è anche un animatore di giovani energie, appassionato com'è dell'arte sua e serenamente pronto a trascorrere ore e ore a contatto con i suoi allievi, tra morsure di acidi, piccoli rami incisi a bulino, pazienti inchiostrazioni e, finalmente, nella bella fatica del torchio che rivela di volta in volta i progressi delle prove di stampa.

Questo spirito di animazione e d'iniziativa si avverte anche nell'opera artistica dell'incisore: temperamento chiaro, senza complicazioni culturali, natura fervida e operosissima, egli ha toccato, nelle prime esperienze, tra il 1927 e il 1935, vari aspetti del «vedutismo» e della rapida impressione, piuttosto tendendo, con le «vedute» di Firenze e di Venezia allo squadro ampio e al «finito» tecnico, che non al pittoricismo.

Preparato molto seriamente al vasto impianto paesistico, egli cercò di riprendere l'antica tradizione illustrativa, (praticata anche da grandi incisori del passato) affiancandosi a spedizioni in terre lontane, dove l'ambiente esotico riuscisse di stimolo particolare alla sua fantasia; ma, dei suoi sogni d'artista pellegrino, concluse solo, del resto in modo nobile e fortemente impegnativo, il ciclo delle sessanta incisioni dalle Chiese monolitiche di Lalibeta, nel Lasta, compiute sviluppando il grande materiale grafico raccolto nella sua dimora in Abissinia.

La serie completa delle stampe verrà esposta alla Triennale di Napoli; ma già dagli esempi conosciuti se ne può intendere la profonda serietà, che, d'altra parte, non spegne le naturali doti pittoriche dell'artista. Alcune di queste grandi incisioni rivelano un gusto romantico (come bene osserva il Petrucci) di eredità, possiamo aggiungere, piranesiana.

Ma nell'attuale mostra interessano particolarmente le incisioni più recenti, quelle eseguite tra Roma e Napoli, dalle pendici di Monte Mario alla periferia napoletana, dove il gusto e lo stile di Bianchi Barriviera acquistano maggiore levità e poesia rinunciando a particolarismi legati al proposito illustrativo. La bella stampa con le «reti e capanne nel Lago di Bracciano» (1948) ma soprattutto il «Paesaggio di Tor di Quinto» hanno raggiunto una duttilità nuova di tratto e un'ariosità d'effetti che, superando le ultime tracce dei neri troppo fondi, nelle ombre, mostrano il nostro artista in una fase di aumentata efficacia; e ciò è dovuto, vorremmo concludere, proprio all'abbandono del concetto della «stampa» come arte grafica a sè e alla piena accoglienza di una tecnica sicuramente posseduta, nel più vasto e libero mondo della pittura.

Valerio Mariani

● Il Governo di Danimarca ha comunicato ufficialmente la sua partecipazione alla XXVI Biennale di Venezia, ed ha nominato commissario della rispettiva sezione il prof. Joern Rubon.

Anche la Norvegia prenderà parte alla Biennale per la prima volta dopo trentotto anni di assenza. L'ultima mostra norvegese a Venezia si era avuta infatti nel 1914.

Da parte sua l'Egitto prenderà posto quest'anno con le opere dei suoi artisti nel padiglione, ch'esso ha acquistato alla Biennale, nel giardino di S. Elena.

L. Bianchi Barriviera - Spiaggia del lago di Bracciano (1948)

Luigi Bartolini - Fonte rustica

Lettera a Bartolini

Caro Bartolini,

leggo il tuo articolo su «Idea» e sono lieto di constatare la concordanza del nostro pensiero. Anch'io amo Roma come te e ho preferito la vita difficile fra le sue mura al benessere che mi prometteva una città di provincia dove ho una bella casa e tanti affetti legati alle battaglie della prima giovinezza. Nella tua lettera dici cose giustissime, ma dal punto di vista negativo e non indichi una strada per la soluzione, almeno parziale, dei problemi che travagliano tanti intellettuali.

Cosa si fa per loro? Quasi nulla. In una nazione priva di risorse come l'Italia, dove l'unico bene che abbonda è il cervello, si fa di tutto per abbandonarlo al suo destino, mentre la Francia non trascura i suoi valori spirituali e fa di Parigi il centro palpitante dell'arte moderna, imponendone al mondo i gusti con una propaganda formidabile. Mentre tutti riconosciamo la parte che ha avuto l'arte nella storia della nostra civiltà, lasciamo che artisti e scrittori si dibattino nell'indigenza, alla mercè gli uni dello strozzinaggio delle gallerie e gli altri degli editori che li sfruttano indecorosamente quando non chiudono loro la porta in faccia.

Il primo gesto che si è avuto da noi appena accennata la liberazione è stato quello della soppressione dell'Accademia d'Italia. E quello che è incredibile è che questo gesto sia venuto da parte di un uomo di cultura: di Benedetto Croce. L'Accademia era servita a Mussolini, ma era servita anche alla cultura italiana, aveva assicurato una stagione tranquilla a scrittori, scienziati, artisti che avevano onorato la patria con il loro ingegno. C'era entrato qualcuno per meriti politici, ma la maggior parte si era guadagnata la feluca per le sue alte qualità come Marconi, d'Annunzio, Fermi, Panzini, Pirandello. Averla soppressa è stato un atto di barbarie, un atto che non osò compiere nemmeno la rivoluzione francese contro l'Accademia di Francia fondata da Richelieu nè la rivoluzione russa contro l'Accademia delle Scienze fondata dagli zar. E questo mentre un papa illuminato fondava a Roma l'Accademia Pontificia delle Scienze.

Si credette di sostituire l'Accademia d'Italia con l'antica Accademia dei Lincei, non pensando che questo organismo ormai logoro non poteva svolgere un'azione moderna. E i fatti lo hanno dimostrato con abbondanza. I Lincei non godono alcun prestigio e non hanno preso nessuna iniziativa di vasta risonanza. Non parliamo dell'Accademia di San Luca cancellata completamente dalla vita, e un Istituto aiutato da mummie.

E allora? Allora, se non desideriamo che la cultura italiana cada alla deriva risuscitiamo l'Accademia d'Italia con il prestigio che le aveva conferito Mussolini, naturalmente modificandone gli statuti e rendendola, come quella di Francia, più autonoma e sganciata dalla politica. A sostenerla basterebbe in parte il fondo Feltrinelli contestato dagli eredi, con qualche fondamento giuridico, ai Lincei a cui fu passato dopo la soppressione.

Ancora una proposta: perchè non creare un Sottosegretariato alle Belle Arti? C'è quello dell'Artigianato esistente soltanto sulla carta che si potrebbe trasformare, dandogli maggiori mezzi e affidandolo a un uomo che abbia un sincero culto dell'arte ma spregiudicato e nemico dello sterile conservatorismo. Insieme con la risorta Accademia farebbe di Roma un focolare di cultura viva e operante, sostenendo gli intellettuali nella loro lotta per il pane quotidiano e l'affermazione del proprio pensiero.

A te che ami le battaglie e non hai paura delle ombre, affido queste idee dettatami dal comune amore per l'arte e la poesia.

Saluti cordiali.

Roma, 16 marzo 1952

Giacomo Etna

CELEBRAZIONI «VINCIANE»

Le celebrazioni del 500° anniversario della nascita di Leonardo da Vinci hanno assunto quest'anno negli Stati Uniti un'importanza nazionale.

Il Presidente Truman — in un messaggio — ha ricordato il contributo dato dal grande pittore, scultore, scienziato ed umanista italiano alla cultura occidentale e «la sua dedizione agli ideali della dignità umana» su cui si fondano le concezioni moderne di libertà e di giustizia. «Poichè il popolo americano è partecipe del retaggio della civiltà occidentale che tanto deve a Leonardo — ha detto Truman nel suo messaggio — è giusto che anche da noi si celebri l'anniversario con manifestazioni opportune nei nostri musei e negli altri istituti d'arte, di scienza e di cultura».

Mentre celebrazioni del genere hanno attualmente luogo in ogni parte degli Stati Uniti, a Washington e a New York sono state organizzate mostre commemorative di particolare interesse. Il Metropolitan Museum of Art di New York ha aperto l'11 corrente una mostra di modelli leonardeschi realizzati dall'italiano dott. Roberto Guatelli in lunghi anni di studi, esponendo al tempo stesso quattro disegni originali del grande maestro che fanno parte della collezione del Museo. I quattro disegni sono: uno studio a pastello rosso e nero per il celebre quadro «La Vergine e il Bambino con Sant'Anna», disegno questo acquistato lo scorso anno; un frammento di testa d'uomo, due fogli di schizzi di cui uno contenente una illustrazione per il «bestiario». E' stato esposto inoltre un profilo di donna attribuito alla scuola leonardesca.

A Washington il Museo di medicina militare ha aperto una mostra di manoscritti leonardeschi di soggetto anatomico, mentre la National Gallery ha inaugurato una mostra di dieci dipinti di scuola leonardesca. In occasione di tale mostra il dott. Raymond Stites, della sezione educativa della galleria stessa, ha tenuto una conferenza sul tema «Motivi universali e personali nell'Ultima Cena di Leonardo da Vinci». Alla conferenza erano presenti tra l'altro l'Ambasciatore Tarchiani, un centinaio di membri dell'Ordine dei Figli d'Italia nonchè numerosi studiosi.

DEL CONCORSO ARTISTICO

"VESTIRE GLI IGNUDI"

Egregi signori di Noceto,

A voi, egregi signori di Noceto, in quel di Parma — dalle violette e coltelami —, faccio presente che non è giusto considerare i pittori quasi [illegible] stracciati e straccioni e perciò bandire il concorso a premio chiamato «Premio Noceto — Vestire gli ignudi».

Io, per conto mio, vado vestito benissimo; ma, girando intorno lo sguardo, osservo che anche gli altri pittori, miei amici, vestono discretamente bene; mentre ci sono pittrici che, in Roma, vestono come le dive. Vestire gli ignudi? Ma chi ve l'ha detto che siamo ignudi? E vorrei sapere se starebbe bene, a voi, che, noi pittori, si bandisse un concorso dal titolo «ridicolizzare i cafoni». Piano piano, temine temme, siamo giunti al segno che tutti pensano ai pittori come a dei miserabili perfetti. Come a persone rognose untuose, false e bugiarde. E che si strisciano tutto il santo giorno ai piedi delle persone più o meno influenti per carpir loro due soldi di mance di premio. Invece, verità è che vi sono pittori i quali lavorando tutto il santo giorno riescono a sbarcare il lunario con la decenza d'un qualsiasi borghese. Sorte fuori la Confederazione dei [illegible] e, per pochi soldi, pretende farsi benefattrice di migliaia di concorrenti pittori: a chi meglio dipinga la santa bistecca o la cotoletta panata o il lombo di vitello, e la [illegible].

Fra poco sortiranno fuori gli scopini e bandiranno un loro concorso di pittura a premio. Soggetto: «[illegible]» oppure: «bidone dell'immondizia». E così melanconico conoscerai, ogni pittore, che vale di più andare a [illegible] le autentiche [illegible] intorno ai paraggi della stazione Termini. Tutti comandano ai pittori. Tutti vogliono dai pittori. Se, invece, ve la terminaste e ci lasciaste liberi di neppure rispondervi ci fareste un piacere. Ci fareste un piacere giacchè un pittore non deve mendicare. Il pittore non è un [illegible]. Il pittore, in Italia, non è stato mai ricco, ma ha sempre saputo guadagnarsi il pane facendo un altro mestiere. Giovanni Fattori [illegible] il pittore insegnava all'Accademia. Ma no, ormai, il pittore è diventato — per quelli di Noceto — sinonimo d'uomo ignudo. D'Adamo derelitto, senza la Eva. Un buffo Adamo — il pittore — che si gratta quei piccoli grilli in testa che si chiamano pidocchi. Uno che vive in attesa dei pantaloni e dei fazzoletti da naso provenienti dalla vincita del «Premio Noceto in quel di Parma delle violette: vestire gli ignudi». No, signori di Noceto, io non partecipo al vostro premio. Io me ne infischio della pittura se la pittura è ridotta a sinonimo di miseria da un lato, di carità dall'altro.

E, del resto, anche quando le condizioni materiali, economiche, della maggioranza dei pittori fossero tali da fare pietà, schifo, ribrezzo sarebbe sempre raccomandabile un filo di prudenza; chè, alla fine dei conti, è miglior cosa stare al mondo da pittori poveri che non da scimuniti benefattori.

Luigi Bartolini

● Fra gli autori rappresentati dalle filodrammatiche riunite nelle varie e numerose sezioni ATE (Amici Teatro Educativo) troviamo alcuni commediografi noti anche nel teatro regolare. Fra questi: Scarpetta, Curcio, Pugnetti, Colantuoni, Benedetti, Giannini, e altri.

● Ippolito di Euripide è ripubblicato a cura di G. Ammendola (ed. La Nuova Italia).

NOVITÀ IN LIBRERIA

«BARABBA» E «ALIPIO»

Non è solo per amore incondizionato alla poesia che rivolgiamo l'invito a tutti di leggere quest'opera dello scrittore svedese Par Lagerkvist (premio Nobel 1951), ma anche per il messaggio che la disperata figura di Barabba vuole dare agli uomini, oggi più che mai travolti dall'arido esilio che ci corrode, e dall'amara condizione di esseri solitari in balìa di un assurdo peccare.

«Nessuno, prima di Lagerkvist, aveva saputo vedere con tanta lucidità, l'intero dramma dell'umanità cristiana nella persona di Barabba». Così scrive G. Papini nella prefazione al libro, volendo con ciò sottolineare anche la differenza che intercorre tra il proprio racconto (1937) «Il figlio del Padre» (nel volume «Testimoni della Passione») e questo «poema intellettuale» dove l'omicida Barabba assurge a «figura di significato universale e cioè di rappresentante dell'umanità dinanzi al mistero della Redenzione».

Barabba, come ognuno sa, è il malfattore che ottiene da Pilato la liberazione in cambio della condanna di Cristo. Di più non ci dicono gli Evangelisti; ma Barabba resta agli occhi del poeta Lagerkvist un uomo, il primo uomo salvato dal Cristo, che vive il resto della sua lunga vita con questo sigillo di luce e di amore, sepolto e rabbuiato nelle profondità dell'anima, dal male e dall'errore. Sa e sente tremendamente di essere un altro; non sa più uccidere e rapinare come una volta, compie degli inutili delitti con un accanimento così selvaggio da destar raccapriccio anche nei compagni; è sempre una bestia che ha sofferto e ha sete; possiede la sua donna, la Grassona, o guarda nel vuoto degli abissi, accoltella il savio della Legge che per primo ha colpito la Leporina nella fossa delle lapidazioni, o aiuta ad incendiare la Roma mostruosa, sempre agisce con la violenza degli iracondi e con l'odio dei perseguitati. E' un derelitto scacciato da tutti, che sempre sbaglia, anche quando crede di percorrere la via del Signore con le vendette o la forza. Sempre di più si smarrisce; i labirinti del peccato stringono le sue viscere; vorrebbe sapere, illuminarsi; si spinge fin lassù, sul Golgota; resta a vegliare tutta la notte dinanzi al sepolcro spalancato, ma poi si meraviglia di trovarsi in quei luoghi, e una rabbia gli si insinua nelle vene, che a volte lo frusta come un guardiano di schiavi.

Una forza sovrumana lo guida verso le sorgente della luce, ma una volontà maledetta gli fa rinnegare il Cristo; prova ad inginocchiarsi, ma il fuoco della carne gli brucia l'anima, e rinnega e maledice ancora. Il suo silenzio di pietra a volte è come una desolata lacerazione, che desta pietà, a volte commuove per quella sua tenace impossibilità d'irrompere in un sentiero di verità, in una chiara e limpida liberazione.

Barabba è l'eterno uomo dannato che mai riuscirà a decidersi in un atto, che non saprà mai giungere ad una adesione totale e perfetta ai nuovi insegnamenti del Maestro. E muore, dimenticato e solo, inchiodato in una croce inalzata negli orti di Nerone, mentre tutti gli altri crocifissi parlano dolcemente fra loro, pieni di fiducia e di speranza. Solo per un attimo, il cielo sembra irrompere nella nera notte di Barabba; forse la dolce e pensosa figura di Cristo è scesa a raccogliere la sua anima: possiamo crederlo, perchè Lagerkvist ardentemente lo desidera.

Non ci resta in questa breve nota, che accennare all'insuperabile levità narrativa di Lagerkvist. E' un poeta che è riuscito a darci delle pagine profondamente umane e drammatiche con un tocco semplice ed essenziale. Le parole, come le pause, sembrano risalire da una meditazione abissale, cariche di millenni, e nello stesso tempo nuove e immacolate. Il periodo breve e dolente libera un'aria greve: Lagerkvist deve aver molto sofferto prima di giungere a un dettato così distaccato e puro; e le sue opere future non saranno per l'umanità che la voce della vittoria del Bene sul Male: questo s'attende dai poeti, e poeta sommo è Lagerkvist.

●

Questo romanzo di Bartolini, scritto al tempo della sua gioventù, in mano ad un lettore privo di cordiale amorevolezza, sprovvisto di quella sensibilità classica che ci soccorre nella lettura di testi d'altri tempi, rischia di essere maltrattato o magari sfrondato da tagli frettolosi e insulsi.

Vorremmo sottolineare che facilmente potrebbe incorrere questo «Mezzano Alipio» in una simile disavventura, perchè in questi ultimi anni una nuova generazione di narratori, anche se con moduli e tecniche d'importazione, ha saputo imperiosamente imporsi alla sollecita oculatezza dei critici e alla premurosa considerazione dei lettori.

Le pagine che offre sono dense di personaggi vivi, scavati, essenziali, pieni di carne e di silenzi, irruenti e serenamente quieti, dai gesti realisticamente volgari o gentili, con un sapore di peccato e d'innocenza, che quasi sempre sembrano plasmati da una luce limpidissima e nello stesso tempo sgarbata e maledolente.

La prosa dei «nuovissimi» in alcuni momenti decisivi, sappiamo che rasenta il pericolo della pratica partecipazione ai casi dei personaggi, e a tratti tradisce il compiacimento, anche se atteggiata ad un distacco estraneo; ma d'altro canto il ritmo trasandato e pur martellante, quel modo di scoprire con immediatezza i gesti più segreti ed impensati, più sostanziali e disadorni, generano un racconto che vola verso la soluzione senza il minimo indulgere a situazioni marginali e possibili di sviluppo.

Niente di tutto questo nel romanzo di Bartolini, anzi per lunghi tratti possiamo affermare di essere fuori della vicenda del protagonista, perduti dietro pagine e pagine di confessioni e di sfoghi che abbracciano a volte tutto un capitolo, come avviene per l'ottavo.

Romanzo quindi autobiografico questo «Mezzano Alipio», che narra le vicende del pittore rifugiatosi nel paesino di Terracalata nel periodo del fascismo «quando non si respirava aria libera nelle città».

Qui a Terracalata per l'opera disinteressata e dolce del Mezzano Alipio conosce la bella Jazuela, dalla quale, a conclusione della storia, viene abbandonato, perchè altre braccia la invitano: quelle del giovane Mario, un fortunato erede di poderi e di ciondoli d'oro. Triste e solitario, il pittore si rimette in cammino per andare dove? In quale cimitero? Nessuno sa quale sarà il cancello del suo cimitero. Nessuno l'ha mai potuto osservare, e nessuno lo potrà mai vedere.

Così conclude il suo romanzo Bartolini. E noi, chiuso il libro, non potremmo rimproverargli quel suo persistere come un maniaco nei suoi collerici attacchi, nelle sue impetuose esplosioni, nei suoi acuminati dardeggiamenti ai tempi e agli uomini del periodo fascista, perchè la sostanza di cui si nutre la sua musa è lì, in quel mondo contro cui poter sempre polemizzare. Persino la famiglia dei suoi genitori l'ha sempre così poco sorretto, capito, amato (pag. 84). E mentre si sente da tutti scacciato come un lebbroso, ecco che l'amore di Jazuela lo salva, perchè l'uomo che va solitario ha tendenza a commettere il male. Jazuela darà ispirazione alla sua arte solitaria, alle sue solitarie acqueforti. Ella sa dare una ragione allo stanco suo essere.

Bartolini dal Destino fatto discendere non in una regione d'angeli, ma fra spirituali falsari, fuggito quindi dalle città per nascondersi a Terracalata, ci ha dato ancora una volta un bel saggio della sua classica prosa, disinvolta e umana, tutta fresca di situazioni che si snodano dentro paesaggi odorosi e vergini, come riscoperti da un'anima primitiva.

Mario Ortolani

PÄR LAGERKVIST, *Barabba*: Roma, Casini.
LUIGI BARTOLINI, *Il mezzano Alipio*: Firenze, Vallecchi.

«POETI DEL '900» DI G. SPAGNOLETTI

Con l'antologia ora apparsa *Poeti del Novecento* (Edizioni scolastiche Mondadori, 1951) Giacinto Spagnoletti, che da tempo si occupa, con serio impegno, della nostra lirica contemporanea, ha inteso apprestare un testo che tentasse in qualche modo di colmare quella lacuna che studenti e insegnanti da tempo avvertono nelle nostre antologie e manuali scolastici compilati per l'insegnamento dell'italiano nelle scuole medie.

Il lavoro dello Spagnoletti ha il pregio di presentare una panoramica viva e aggiornata della più significativa poesia del nostro tempo, affidandosi non solo a quelle che potrebbero essere le istanze di un gusto spiccatamente personale (che ciò più si conviene ad antologie d'altro tipo), ma alle indicazioni di quella critica più autorizzata — in gran parte ancora militante — che si delicata funzione ha saputo svolgere per il rinnovamento e l'affinamento del gusto contemporaneo.

Muovendo da un rapido e documentato *excursus* su quelle zone «preliminari» o di transizione che costituiscono il tessuto connettivo tra il vecchio e il nuovo secolo — dai tradizionalisti ai crepuscolari, giù giù sino ai futuristi e ai vociani — l'antologista, che non si limita a presentare gli autori ma discretamente indugia a illustrare i testi con un commento sobriamente esegetico, ci introduce nel vivo delle esperienze poetiche contemporanee, che, ai fini della più agevole intelligenza di un fenomeno assai vario e complesso, egli raggruppa in due distinte sezioni, accogliendo nella prima quei lirici i quali, par chiaramente rappresentando voci di autentica originalità in rapporto ai valori poetici tradizionali (da Saba a Vigolo, da Cardarelli a Grande) a questi più naturalmente e familiarmente sembrano ricollegarsi; isolando invece nell'altra quei poeti che più genuinamente si librano nell'aura di una distaccata e quasi astrale «purezza»: il clima ermetico insomma. Che non rappresenta dunque, come anche altrove abbiamo avuto occasione di far rilevare, la tendenza unica, monopolistica, del nostro odierno Parnaso. «E' indubbio — scrive l'autore — che fuori del movimento della poesia pura si siano svolte e vadano ancora svolgendosi esperienze personali di varia natura e carattere» (...) «Pure qualcosa tiene legate — e qui il rapporto con la poesia pura si fa sentire — tutte queste poetiche o abbozzi di poetica personali...». In che cosa mai individueremo quel «quid», quel vago denominatore comune alle varie esperienze della nostra Lirica? Risponde il critico: «La mancanza di fede in teorie e programmi, e l'interna rivalutazione del fatto poetico, l'importanza riconosciuta da tutti all'intervento critico della creazione. Su questi fattori comuni si devono cercare le ragioni generali di una poetica nel nostro tempo». Proprio in questo rilievo si scopre un certo pericolo di scivolare in generalizzazioni astratte, in categorizzazione che non convincono. Fino a che punto è lecito — vien fatto di domandarsi — insistere su questa simbolica ed aleatoria figurazione di una «poetica» generale, estensiva, laddove quei «fattori comuni» dovrebbero assumersi, se mai, come caratterizzazione di un costume, di un gusto, di una civiltà letteraria?

A parte l'emissione di taluni nomi (e su ciò riconosce l'A. «la discussione sarebbe lunga») o il luogo improprio che sembra avere nella sistemazione del quadro Antonia Pozzi (vi sono veramente ragioni valide per inserirla tra gli ermetici?) il disegno generale e il criterio della scelta seguito in questa antologia ci sembra rispondere alle esigenze dei lettori più fini e preparati; nè l'autore, assai discreto e cauto, ha in fondo torto quando accenna ad escludere ogni perentorietà di definizione e di sistemazione che qualcuno, fraintendendo, potrebbe attribuire a questo preciso allineamento di testi qui esemplarmente proposti: «... nella prospettiva in cui ci troviamo non si *può* stabilire niente di sicuro sul valore di certe recenti esperienze, alle quali solo il tempo darà probabilmente un rilievo preciso. Si può giudicare certo più tranquillamente un poeta crepuscolare che non un poeta ermetico».

Alberto Frattini

«LE OPERE DI DIO» DI GIUSEPPE BERTO

La lettura di questo lavoro di Berto ci ha richiamato alla memoria il curioso equivoco successo tempo fa, quando apparve il suo primo romanzo. «Il cielo è rosso». «Allora» — scrisse Carlo Bo — «il libro fu accettato e incontrò quel successo che tutti ricordano sotto il pretesto della testimonianza del nostro tempo.., mentre se per una sua nota originale si raccomandava, questa era la nota della fantasia e della invenzione». Ci sembra ora, però, che l'autore stesso, pur dando a «Le opere di Dio» un valore universale, abbia voluto evitare ogni possibilità di ricorrente erronea interpretazione ancorandosi più saldamente alla realtà, al valore documentario e rigidamente inquadrato nell'unità di tempo dell'azione. Onde la portata meditativa del racconto viene dal suo stesso ineluttabile svolgersi, e se tappa di pensiero v'è, essa rapidamente si supera, in un brevissimo accenno. Ciò che non è, ad esempio, dell'altro lavoro di Berto, «Il brigante», indubbiamente più raccolto e presentato sotto un altro rapporto di lettura.

«Le opere di Dio» (edizioni Macchia) continua e porta alla sua esasperazione quel tono di disperata amarezza che è già caratteristica di «Il cielo è rosso». Il mondo e l'umanità giacciono nella loro condanna, senza possibilità di uscita e di espiazione. Lo schietto realismo di questo nuovo lavoro di Berto taglia decisamente i ponti ad ogni velleità retorica per lasciare all'azione il tono rude del concreto susseguirsi dei fatti. Una vicenda, dunque, di rigorosa linearità, che nasce e si esaurisce nello spazio di una notte.

Una famiglia di agricoltori, tranquilla fino allora nella semplicità e laboriosità della vita patriarcale, sconvolta nel giro di poche ore, giunge al giorno nuovo schiantata dalla sanguinosa ferita d'una notte di tregenda. Incalzata dalla guerra, abbandona la casa nella sera incipiente, caricando su un carro un pò di roba. E s'avventa la tragedia: la figlia, Effa, fugge in cerca dell'amante; il carro, investito nelle tenebre, si rovescia lungo la scarpata, il vecchio padre muore urtando contro una mina; lontana, la casa abbandonata brucia nella notte.... E il figlio scompare, anche lui, dietro la curva della strada, verso il suo destino. Resta, la madre, «e mai nella sua vita si era sentita tanto disperata»; resta con la nuora, ma immensamente sola.....

«Tutte queste catastrofi» ha scritto recentemente un critico «accumulate in così breve tempo, una notte così lunga più di tanti anni messi insieme», vorrebbe giustificare il titolo del libro, a cui sono fatti seguire (pur non essendone del tutto chiara l'intenzione) i versetti di Giovanni: — Gesù rispose: Nè lui nè i suoi genitori hanno peccato, ma era necessario che fossero manifestate in lui le opere di Dio».

Il problema della sofferenza giunge, in queste pagine di Berto, ad altissima intensità; chiuso nella sua disperazione, però, e negato ad ogni possibilità di superamento che non sia lo stesso angosciato calpestare la vita. E pur tuttavia circoscrivere il tema fondamentale di «Le opere di Dio» nell'ambito ferreo della negazione può anche significare non riconoscere nel loro giusto valore queste pagine in cui veramente esistono motivi fecondi di superamento e di dilatazione: «Forse non siamo cattivi... Ma non siamo neanche buoni come si dovrebbe. Bisognerebbe capire di più... Anche quando la Effa piangeva in quel modo, ieri sera, io non ho capito che lei aveva quella pena dentro. Pensavo ad altre cose e non ho capito. E lei è andata via senza dirmi niente, e penserà di sicuro che sono cattiva, che non le avrei perdonato». E ancora: «Perchè se uno si ammala e muore nel suo letto, allora gli siamo tutti intorno a consolarlo, e siamo diversi con lui. Invece così uno se ne va tutto in un momento, e prima non se ne sa niente, non si capisce. Magari gli abbiamo detto una cosa cattiva, o lo abbiamo fatto patire, o lo abbiamo trattato proprio come sempre, e invece lui muore. E dopo noi non possiamo più essere contenti».

C'è dunque una possibilità di sviluppo che non bisogna sottovalutare. Così come degno di considerazione è anche quel richiamo al realismo che dà un tono particolare al volume e che può essere utile correttivo all'imperante retorica che caratterizza la letteratura italiana: contenuto, tuttavia, entro li miti di coerenza e purificato, soprattutto, da quelle troppo libere espressioni che non solo non sono indispensabili, ma ne rappresentano la parte deteriore.

Un'opera, nel suo complesso, che per lettori provveduti può avere un valore positivo: un'opera, soprattutto, che ben fa sperare in un successivo deciso progresso di Giuseppe Berto: scrittore della nuova generazione che bisognerà seguire con attenzione tutta particolare perchè fortemente provveduto e speranza sicura della giovane letteratura italiana.

Giovanni Visentin

● Nella collana de «I grandi Maestri» editi da Casini è uscito il III volume dei capolavori della «Commedia Umana» di Onorato de Balzac. Contiene: Storia della grandezza e della decadenza di Cesare Birotteau; I parenti poveri; Il cugino Pons; Il rovescio della storia contemporanea; Il curato di Tours.

Le traduzioni italiane sono state effettuate, da Maria Ortiz e Renato Mucci.

★ VETRINETTA ★

U. FOSCOLO, *Epistolario*, a cura di Plinio Carli, volume II. Firenze, Le Monnier, 1952, 8, pp. XV-618 (Edizione Nazionale delle Opere di U. F., XV), L. 2500.

Sotto l'accorta e vigile direzione di Mario Fubini, studioso del Foscolo oggi fra i più agguerriti e sensibili, continua la pubblicazione in edizione critica delle opere del Foscolo. Plinio Carli dopo un primo volume dell'*Epistolario*, apparso nel 1949, presenta, con quella garbata misura che dissimula profondi studi e larghe ricerche, il secondo volume dell'*Epistolario*, che accoglie le lettere dal luglio 1804 al dicembre 1808. Periodo questo quanto mai importante e centrale per l'orientarsi dell'arte foscoliana (oltre i dati biografici) ai suoi propositi e alle sue mete più conseguenziali. Il volto spirituale del Foscolo viene via via variando e assumendo aspetti diversi e forse contrastanti in confronto ai primi. L'Ortis, attraverso il passaggio obbligato della *Chioma di Berenice* (1803), si va atteggiando in Didimo Chierico; l'esercizio della lettura va scavando più profondamente entro l'animo e il pensiero e prepara l'agile fioritura del mondo dei miti e delle Grazie. Sotto questo aspetto forse il presente volume abbraccia il periodo più significativo, certo il più intenso ed elaborato. Ma anche chi cerca gli elementi utili per definire una prosopopea foscoliana troverà utili vari motivi che vanno dalle lettere infiammate d'amore a Marzia Martinengo Cesaresco e Isabella Teotochi Albrizzi a quelle di contenuto militare o di confidenze ed espansioni, gelosie e moniti ad amici e conoscenti.

●

P. CHIOCCHINI, *L'agostinismo nella Divina Commedia*. Firenze, Olschki, 1952, 8, pp. 138.

L'opera affronta con buona conoscenza della letteratura critica dantesca uno dei problemi più cruciali e più spinosi. Come si sa gli studiosi del pensiero dantesco si dividono in tre gruppi principali: i sostenitori del tomismo, quelli dell'agostinianismo, e infine quelli (il Nardi essenzialmente) che vedono tra l'una e l'altra, infiltrarsi nella cultura medievale, che sarà poi quella di Dante, motivi averroistici. L'opera del Chiocchini è veramente notevole più che per i raffronti e riferimenti al pensiero e alle opere di S. Agostino, per la cauta ambientazione storica del pensiero dantesco, che prepara e spiega avvii e fermenti propri dell'età di Dante.

●

O. LOCATELLI, *Novellieri italiani d'ogni tempo*. Milano, La Prora, 1952, 8, pagine 272.

Dal *Novellino* al Palazzeschi e Balducci il Locatelli sa presentare (oltre una succinta introduzione orientativa sulle forme e sviluppo della novella italiana) i nostri novellatori in un armonico quadro attraverso i loro racconti (o parti di essi) più significativi. Ne risulta una Antologia, anche se limitata ad un *genere*, varia ricca e completa, che può ottimamente corroborare le comuni antologie per le scuole.

●

G. NATALI, *Giuseppe Parini: uomo e poeta*. Bologna, Cappelli, 1952, 16, pagine 187.

Dal primo saggio pariniano del Natali apparso sul *Don Chisciotte* del 1899 come nota polemica antilombrosiana (*Genio e degenerazione in G. P.*) al recente saggio sono passati più di cinquant'anni: e il Natali ha potuto ritornare sul suo autore preferito più volte con interessi e problemi nuovi (a 36 ammontano le voci pariniane del N.), ma conservando il nucleo di quelle sue osservazioni. Il saggio segue con ordine e in perfetta armonia lo svolgersi della vita e dell'arte pariniana: ed arte e vita, come nei buoni critici di tradizione carducciana, si intrecciano tra loro quasi naturalmente, per cui il libro può considerarsi un'ottima introduzione alla lettura e alla interpretazione del *Giorno* e delle *Odi*. Ma converrà sul pensiero critico del N. tornare più diffusamente.

●

F. BONASERA, *Fano - Studio di Geografia Urbana*. N. 9 della Serie A delle «Pubblicazioni dell'Istituto di Geografia dell'Università di Roma diretto dal Prof. Roberto Almagià, e contemporaneamente Vol. XX di «Studia Picena» diretti da V. Bartoccetti.

L'opera, ispirata a una viva e moderna concezione della Geografia Urbana, tratta dello sviluppo topografico, demografico ed economico della città di Fano dalle origini all'epoca attuale, in stretta connessione con l'ambiente naturale e con le vicende storiche della regione in cui la città sorge.

E' il primo studio del genere che riguarda una città delle Marche; è suddiviso in sette capitoli che trattano distintamente dell'ambiente in cui sorge la città, dell'origine, dello sviluppo topografico, delle successive sistemazioni del porto, dell'incremento demografico, della vita economica e della struttura della città nella sua differenziazione in quartieri geografici.

Il lavoro è redatto sulla base di una accurata documentazione, traendo da fonti di ogni genere: cartografiche, manoscritte e bibliografiche ed è corredato da numerose illustrazioni e grafici che rendono chiara la esposizione.

Da un tale esame risultano evidenti le caratteristiche di Fano, città che se pur modesta nell'estensione è, per la sua posizione e per la sua attività varia e complessa, meritevole di uno studio geografico particolare come quello condotto dal Bonasera al fine di illustrarne la genesi e i motivi della sua esistenza.

A. V.

«IL FAUSTINO» DI TERRA

VITALITÀ DI ROSSINI

LA RADIO

SECONDA SETTIMANA DI MAGGIO

Vladimiro Cajoli

L. Bianchi Barriviera: Venezia, Campo La Maddalena (1931)

A. V.

Dante Ullu

SCRITTI INEDITI DI GIOVANNETTI

LO SCRITTORE
COME TESTIMONE DEL VERO

Bonaventura Tecchi

AGONIA DI BOBI

IL CANE ARNO

NOTIZIE E CURIOSITÀ

GIUSEPPE CASCIARO

In questi ultimi tempi, una serie di mostre d'arte e alcuni libri pubblicati hanno riportato di fronte alla considerazione dei critici e degli amatori l'ambiente pittorico napoletano dell'Ottocento che, rivissuto attraverso pagine spesso felici, prende un nuovo risalto e torna come « rinverdito » con la sua particolare esigenza espressiva, sotto gli occhi degli specialisti forse troppo perentoriamente e polemicamente rivolti altrove. Il bel libro di Carlo Siviero: « Questa era Napoli » (1), che giustamente Emilio Cecchi ha sottolineato per la sua genuinità stilistica e per la vita pullulante nelle sue pagine, è al centro di questa ripresa d'interesse per una pittura così scompostamente esaltata in altri tempi e altrettanto bruscamente messa da parte (tranne rare eccezioni) dal gusto e dalla critica dei nostri giorni.

La Napoli pittorica rievocata dal Siviero in una forma che sta fra il diario e la « cosa vista » è quella più tipica e determinata, quale molti scrittori, artisti e persino filosofi rimpiangono più o meno segretamente riandando alla loro vita giovanile che si svolgeva in un misto di appassionato fervore e di improvvisazione pittoresca quale mai si ebbe l'eguale nella nostra storia artistica.

L'Ottocento a Napoli giunse, per slancio di vita e intelligenza artistica, molto spesso a toccare le soglie della grande letteratura e della storia del pensiero, ivi sospinta dall'affettuosa congenialità di spiriti coraggiosi che, da un campo all'altro, miravano ad incontrarsi, ad esaltarsi, talvolta, naturalmente, a combattersi: ma è certo che, per noi venuti dopo (e tuttavia non tanto da poter tagliar corto, come si usa, con tutto quel mondo d'arte con un solo gesto di disprezzo) è sempre causa di grata meraviglia ripensare e cercar di rivivere la formicolante, pittoresca, intelligentissima vita d'arte di quei giorni.

Perciò, come a suo tempo godemmo delle pagine di Dalbono e di Morelli, così non possiamo dimenticare le pittoresche e contrastanti testimonianze autobiografiche e descrittive del pittore Guardascione: così, con lo stesso interesse, ci immergiamo nella lettura di « Questa era Napoli », libro variato e

Casciaro nel 1928

ricco, non tutto della stessa singolarità; ma quasi sempre acuto e pronto nel giudizio, affettuosamente nostalgico nel ricordo dei grandi amici scomparsi, felice nello schizzare le figure degli artisti che si staccano dalle pagine con evidenza pittorica: ci si sente sempre l'artista che non può fare a meno di cogliere l'aspetto plastico delle persone e delle circostanze, che si intenerisce e affina spontaneamente lo stile descrittivo, quando rievoca paesaggi cari, angoli ormai scomparsi della vecchia e gloriosa città.

Alcune di queste brevi ed efficaci « vedute » napoletane, anzi, sembrano dei quadri o degli abbozzi e traducono a parole ciò che l'autore vede pittoricamente nella fantasia o rievoca nella memoria. Non possiamo trattenerci dal riportare, come esempio di pronta efficacia, l'inizio del capitolo dedicato a Gaetano Esposito: « Non ho l'intenzione di offrire al lettore, che non lo ricorda come era, la descrizione del rudero massiccio con l'oro del tufo sforacchiato di neri, chiazzato di muschio verde come velluto antico, solenne nelle placide acque di Posillipo: rudero che alimentò tante leggende.... » E', come vedete, il Palazzo Donn'Anna nel suo favoloso aspetto, come lo dipingevano con particolare predilezione i pittori napoletani dell'Ottocento e come lo ritrasse, Giuseppe Casciaro, nel 1900.

Un recentissimo libro, quello di Alfredo Schettini (2) dedicato appunto, a Giuseppe Casciaro, è uno stimolo ancora più attuale per riesaminare l'opera vastissima e caratteristica del celebre pastellista.

Non ampio ma assai bene illustrato e scritto con amorosa devozione, questo elegante volume si aggiunge opportunamente alla già folta bibliografia sull'artista le cui esposizioni si sono susseguite a breve distanza di tempo, a Milano, a Roma, a Napoli.

« E' un Casciaro »: quante volte abbiamo sentito e sentiremo pronunciare questa frase magica, che ha il potere di polarizzare una grandissima parte degli amatori d'arte dell'Ottocento: ma talvolta quel breve spazio di pittura non è che l'ombra quasi spenta del « vero » Casciaro. Lo stesso Schettini, richiamandosi ad una giusta osservazione di Sergio Ortolani, insiste sulla « scoperta » che ciascuna persona di buon gusto deve fare della vera entità pittorica del Casciaro il quale, tra l'altro, o per naturale ritrosia o per geloso affetto alle sue cose migliori, talvolta lasciava che si divulgassero le sue seconde « edizioni » dei celebri pastelli trattenendo per sè gli originali, forse consapevole della superficialità di giudizio con cui si ammiravano i lati più esteriori dell'arte sua. Ma ciò non deve indurci a ritenere che, come già avvenne al grande Constable o all'altrettanto grande Corot, anche il pittore napoletano sapesse, per così dire, « sdoppiarsi » e comparire in pubblico con un atteggiamento per poi essere ben altro, per se stesso.

Questo stato d'animo, realmente esistente negli artisti, non giunge allo scetticismo che ne farebbe delle curiose « erme bifronti », s'arresta, appunto, alla considerazione d'una naturale e limitata comprensibilità da parte del pubblico e dei collezionisti.

Avviene allora qualcosa di molto simile a ciò che accade all'attore che, avendo a che fare col mondo vario e incostante del pubblico, ancora più dell'artista figurativo (senza tradire se stesso) è indotto a non sopprimere, nella sua espressione, quegli aspetti che il pubblico più facilmente comprende e apprezza.

Per Casciaro, infatti, si osserverà che il lato tecnico, cioè la sua sapienza di pastellista, ha soverchiato in maniera sproporzionata l'apprezzamento di tutta l'arte sua, al di sopra della pur evidentissima abilità di pastellista. Eppure, fin dal quadro « Capodimonte » (proprietà Morano, del 1885, così sbocciato e idillico, con le case luminose, oltre gli alberi carichi d'ombra e, ancora meglio nelle « Case a Capodimonte » del 1887 (proprietà Vocca-Casciaro) si nota un particolare vigore incisivo nella pittura, schietta e nitida che ci mostra come la tecnica ad olio fosse padroneggiata con sicura fermezza dell'artista. Queste prime pitture ad olio, anzi, tra il 1887 e il 1890, segnarono un riconoscibile « tempo » nello sviluppo della pittura di Casciaro: sono opere acutamente messe a fuoco, con un pungente nitore d'effetti che, nelle « Case a Capodimonte » così felicemente inquadrate con quel fiore sbocciato proprio lì, sotto gli occhi del pittore, (mentre le case si squadernano semplici e chiare contro il breve spazio di cielo) assume un originale senso di intimità senza cadere nel documentario.

Questo nitore analitico legatosi poi con l'estrosa fantasia pittorica dei pastelli più penetrati e attenti, produsse quel gusto tipico di Casciaro che riconoscereste tra mille.

E' qui che la necessità della tecnica si fa evidente ed induce il pittore ad esprimersi attraverso il pastello. Siviero che era stato accanto a Casciaro più volte, quando fu con lui nel 1907 a Capri, lo vide dipingere e gli fu compagno intelligente, interprete sensibile del suo modo pittorico: egli così ci descrive la scatola di pastelli (la misteriosa scatola da cui l'artista si separava così malvolentieri): « Più giovane di anni, mi stancavo prima di lui: spesso, terminato il lavoro, mi piaceva starmene a seder per terra, all'ombra del suo ombrellone bianco, per vederlo dipingere, curioso come un profano che non abbia toccato mai colori e pennelli. La scatola dei pastelli di Casciaro non si descrive: un pizzico di pietrine grigie uniformi, piccoli pezzi un po' più grandi d'un fagiolo, in quella uniformità di cenere spiccava il tono d'un rosso corallo o l'azzurro intenso d'una turchese. Casciaro, senza cercare il colore, lo sentiva al tatto, lo riconosceva dalla forma del pezzetto di pastello ».

Fu quella scatola di pastelli che egli mise sotto le mani febbrili di Antonio Mancini quando, dopo tanti anni, tornò a Napoli e fu ospitato da lui, e smaniava per la voglia di dipingere.

Nella tradizione di Giacinto Gigante (di quello più libero ed « ellenistico ») e di Dalbono, Casciaro ha avuto un suo spicco singolare. Il modo d'intendere il paesaggio è strettamente legato in lui, ad una fantasia idillica che, tuttavia, si fa malinconica nella provvisorietà dell'effetto passeggero di stagione e di luce; e Napoli, ancora, con i suoi vicoli e gli sperticati pini che si fanno lunghi, alti e magri, per godersi un po' di sole, con le sue terrazze bianche o rosee con i cieli temporaleschi o d'un blu fondo, ha ricevuto dal pittore una sigla che è quella che ci accompagna anche nell'agitata vita contemporanea, come dolce consolazione poetica.

Valerio Mariani

(1) CARLO SIVIERO: *Questa era Napoli*, A. Morano, ed. Napoli, 1950.
(2) ALFREDO SCHETTINI: Giuseppe Casciaro (con 81 illustrazioni). A. Morano Ed. Napoli, 1952.

Giuseppe Casciaro - « La quercia del Tasso »

TELEMACO SIGNORINI AL CAFFÈ MICHELANGIOLO

Questo volumetto* è la storia aneddotica del buon umore che accompagnò a Firenze, sulla metà dell'Ottocento, il rivolgimento dell'arte del classicismo accademico e del romanticismo (Bezzuoli, Mussini...), al naturalismo ed al realismo. E' il ricordo, molto arguto, di clamorose polemiche fra i « classici » e i « romantici ». (E ci fu un momento in cui la battaglia assunse l'aspetto di una nostrana *Sturm und Drang*).

Protagonista di questa storia è il Caffè Michelangiolo, che aveva i battenti spalancati in via Larga a Firenze, a metà distanza dal palazzo dei Medici e dal convento di San Marco. Situato assai vicino all'Accademia ed al Conservatorio, il Caffè sembrò messo lì apposta a far da quartiere generale del « futuro » presso la « cittadella del passato ». Nacque nel 1845. (Qualcuno ha scritto la data del 1846. Il Bargellini, che ha scritto su questo Caffè un libro molto vivo e interessante, potrebbe precisare la esatta data di nascita?) Chiassoso, clamoroso, bizzarro. Ritrovo dei capi più ameni, degli eccentrici, dei matti. Le burle che furono pensate lì dentro non si contano. Parve nato sotto la costellazione di un Buffalmacco o del piovano Arlotto.

Telemaco Signorini varcò per la prima volta la vivacissima soglia del « Michelangiolo » nel 1856. Aveva venti anni. Ben presto, per le sue doti artistiche e di impareggiabile burlone, spiccò in quell'ambiente: fu un po' l'*enfant terrible* del Caffè Michelangiolo. Dove si pensava, magari clamorosamente, all'arte, ma non era dimenticata l'Italia. Quasi tutti gli artisti del Caffè avevano fatto la campagna di Lombardia del '48 e la difesa di Venezia, di Bologna e di Roma nel '49. Anche il Signorini partì per il campo, e non fu certo colpa sua se non potè combattere.

E' da ricordare che al « Michelangiolo » nacquero i « *macchiaioli* »: « nome che sa di bosco, di selva e di banditio »: nome dignitoso nella storia dei destini della nostra pittura.

Nel '67, i battenti del Caffè si erano appena chiusi, il Signorini, sul « *Gazzettino delle arti del disegno* », diretto da Diego Martelli, tracciava la prima storia del Caffè. Intanto si raccoglievano le moltissime caricature che erano nate in quella eccezionale atmosfera. La maggior parte di queste caricature sono di Angiolo Tricca: personalissime. Così lo descrive il Signorini: « Costumava tenere costantemente uno stuzzicadenti in bocca e guardava di sottecchi e rideva sarcasticamente e piano. Acuto osservatore delle debolezze del prossimo, tutto era per lui oggetto di caricatura ». Nel 1893 quasi a commento di queste caricature, Telemaco Signorini, fu pregato di rinnovare i ricordi di quelle simpatiche giornate. Nacquero così queste pagine. Pagine vive e argute. Il Signorini fu uno scrittore chiaro, incisivo, brioso: lo lodarono il Carducci, il Nencioni, il Fucini, il Pascarella, il Capuana, Ferdinando Martini. Il Nencioni gli scrisse un giorno: « Tu hai *un petit grain de Montaigne* ». Recentemente il Cecchi lo ha definito: « un toscano minore, un fiorentino analitico e bernesco ».

Fu uomo e artista di rara dirittura morale. E non aveva peli sulla lingua. Indirizzò un giorno al Panzacchi un sonetto dove, fra l'altro, è detto: « *Hai davvero l'ardir dei dilettanti - il verso che ben suona e nulla dice; - ma ti manca il saper degli ignoranti* ». Con questo carattere si muore poveri. E il nostro Telemaco, pittore fra i migliori d'Italia, dopo sessantacinque anni di dignitoso lavoro, morì in povertà. Studiò agli Scolopi; aveva come compagno di banco un ragazzo in rozzi panni, selvatico, disperatamente voglioso « d'imparare »: Giosuè Carducci. Fu suo condiscepolo anche il Nencioni.

Così lo vide Ugo Ojetti: « Fiore all'occhiello, guanti chiari e mazza in mano, un paltò corto e largo color nocciola con le cuciture doppie e due spacchi sui lati, da fantino inglese, calzoni rimboccati, in capo una tuba lucida per grande travaglio di spazzole e di fiato, in bocca un mezzo avana sempre spento per economia, sul naso un po' camuso gli occhiali a stanga che scendevano sempre più giù degli occhi tanto che salutandovi per via egli vi guardava a scancio e per parlarvi spingeva avanti la faccia e alzava le sopracciglia fino a metà della fronte, una barba bionda e bianca leggera e ricciuta che aperta sul mento accentuava la mascella prominente ».

Questa elegante edizione riproduce il testo e le caricature dell'« unica edizione precedente, da tempo esaurita » (forse non era male precisare la data (1893) e l'editore (Civelli di Firenze)): « *Telemaco Signorini - Caricaturisti e caricaturati - al - Caffè Michelangiolo - Ricordi - illustrati da 48 caricature - tolte dai vecchi originali del tempo.* » Le 48 caricature di quell'edizione sono riprodotte in questo nuovo volumetto lemonnieriano. C'è anche il ritratto del Signorini. In fondo, il sempre utile elenco dei nomi citati: Aleardi, D'Azeglio, Boito, Capuana, Carducci, Cattaneo, Cecioni, Collodi, Cremona, Croce, Degas, Delacroix, De Nittis, Fattori, Fucini, Guerrazzi, Induno, Ingres, Nencioni, Palazzi, ecc. ecc. E c'è anche Gigi Porco, il famoso oste di Via de' Pucci.

Carlo Martini

* TELEMACO SIGNORINI: « *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo* », a cura di Baccio M. Bacci, ed. Le Monnier (Collana del 24 diretta da P. Pancrazi).

Giuseppe Casciaro - « Casa bianca con pergolato »

● Il professore David Finley, Direttore della « National Gallery » di Washington, commissario per il padiglione degli Stati Uniti d'America alla XXVI Biennale di Venezia, ha chiesto all'American Federation of Arts di collaborare all'allestimento della sezione americana. Il comitato, presieduto dalla signora Eloise Spaeth, è composto dei signori John I. H. Baur del Museo di Brooklyn, Bartlett Hayes della Addison Gallery di Andover nel Massachusett, Robert B. Hale del Metropolitan Museum di New York, Herman More, del Whitney Museum di New York, Daniel C. Rich, del Chicago Art Institute, Andrew Ritchie del Museum of Modern Art di New York, John Walker, della National Gallery di Washington, hanno determinato l'indirizzo della sezione americana.

In essa figureranno mostre personali di Alexander Calder, Stuar Davis, Edward Hopper e Kuniyoshi.

● Viene annunciata l'imminente uscita, nella « serie d'arte » della B. M. M., di uno studio di Francesco Flora su « Leonardo ».

NOVITÀ IN LIBRERIA

«LA FINE DEI TEMPI MODERNI»

Bisogna risalire forse al quindicesimo secolo per incontrare nella storia una frattura così distinta tra presente e passato quale oggi stiamo dolorosamente vivendo. Il concatenarsi progressivo di epoche dominate da un particolare indirizzo di pensiero è stato bruscamente troncato dal crollo rovinoso di questa fittizia creazione storica umana. L'uomo di oggi si trova tra un mondo che sta disgregandosi ed un nuovo mondo che deve nascere: sicuramente, in una posizione di spaventosa responsabilità. La sua scelta è definitiva: la città di Dio od una apocalittica condanna. La crisi del mondo contemporaneo non ammette nè mezze misure nè approssimazioni: occorre invece stimarne a fondo tutta l'eccezionale gravità per una acconcia possibilità di superamento.

Romano Guardini ci ha dato, col suo «La fine dei tempi moderni», un saggio di notevolissima importanza: con questo ampio respiro di una superiorità spirituale che, ancora una volta, si rivela unico rimedio all'«impotente potere dell'uomo». Un'opera magistrale per un necessario «punto della situazione»; l'inventario, per così dire, dello spirito umano e del suo caotico smarrimento.

In questo crollo di ideali e di valori, si tratta — dice Guardini — di trasformare il nostro attuale punto di caduta in piattaforma di rinascita. Già altra volta ha scritto: «Bisogna che in qualche modo l'uomo domini il passato perchè l'intera vita sia a disposizione della vita nuova». I tempi moderni sono perfettamente delimitati nel periodo che va dal sedicesimo secolo all'inizio del ventesimo. Li ha preceduti il medioevo; li segue questo tempo nuovo nel quale entriamo, e che non ha ancora nè nome nè fisionomia definiti.

Al centro di questa immane rivoluzione storica, l'uomo. Il cui spirito ha a sua volta subito una tale trasformazione radicale che, ad esempio, gli riesce difficilissimo penetrare l'essenza del medioevo, od anche solo parlarne correttamente. Per cui oggi lo potremmo quasi considerare «una creazione senza precedenti». Una creazione, cioè, operata dall'uomo stesso, il quale da creatura diventa creatore. Tutto viene, da questo fatto, profondamente mutato: il mondo in cui l'uomo vive, la sua personalità, l'opera di cui ha l'ambizione: «il mondo cessa di essere creazione e diventa *natura*, l'opera umana non è più un servizio determinato dall'obbedienza a Dio, ma uno *creazione*; l'uomo fino ad oggi adoratore e servitore, diventa creatore».

Le conseguenze sono allora evidenti: «considerando il mondo sotto il suo aspetto di *natura*, l'uomo lo situa in se stesso, concependosi lui stesso come *personalità*, si rende sovrano della propria esistenza; nella sua volontà di *cultura*, intraprende l'esistenza come un'opera sua propria».

Non possiamo permetterci che brevissimi scorci: ma queste forme così limpide e perfette bastano a fotografare un'epoca storica ed a caratterizzarne l'intima vitalità. Ed appare evidentissimo come per la prima volta nella storia su questo punto l'uomo dei tempi moderni differisce perfettamente dall'uomo dell'antichità. L'uomo fondò la sua autonomia al di fuori di un sacro impero nel quale era in precedenza ordinata tutta la creazione. Egli si erige in un ordine nuovo, di cui crea personalmente le leggi e diventa, per così dire, il centro motore: «L'uomo acquista importanza ai suoi propri occhi; l'io, soprattutto l'io straordinario, geniale, diventa la norma per misurare il valore della vita. La soggettività appare prima di tutto come *personalità*, forma umana che si espande secondo le sue disposizioni e la sua propria iniziativa. La grande personalità, in modo particolare, deve essere compresa a partire da essa stessa, e giustifica i suoi atti col proprio temperamento. Le norme etiche sembrano relative quando essa è in gioco. E' l'uomo straordinario che permette di fissare una norma applicata in seguito all'essere umano in generale; l'etica del bene e del vero obiettivo lascia il posto a quella della autenticità e della sincerità».

E non solo l'uomo appare una creatura nuova: i tempi moderni hanno avuto bisogno anche di una *natura* dotata di poteri propri ed indipendenti dal soprannaturale, e di una *cultura considerata* come uno sviluppo dell'uomo autonomo che porta in se stesso una potenza infinita di progresso. E su queste basi si sono saldamente stabiliti, nella sicurezza che l'uomo «fosse entrato in un ordine in cui non poteva fare a meno di raggiungere la sua mèta felicemente e perfettamente».

Ora, tutta questa fittizia costruzione umana è destinata fatalmente a perire: «l'uomo dei tempi moderni cade nel *non-umano*, la natura diventa *non naturale*»: perchè l'uomo d'oggi «non parlerebbe più della natura come di una madre; essa è per lui piuttosto estranea e dannosa». Così pure la cultura creata dall'uomo per se stesso non è più generatrice di benessere e di progresso: e si ha allora quella particolare cultura che Romano Guardini definisce «non-culturale».

Potremmo parlare di pessimismo. Ma così non è. Romano Guardini non constata solamente il fallimento dell'uomo contemporaneo per abbandonarlo nella sua solitudine disperata. «Egli precisa in quali condizioni l'avvenire gli si apre ora dinnanzi». E — l'abbiamo già indicato — si tratta oggi di una scelta netta. L'uomo non deve più credere di poter continuare a godere di certe posizioni di tranquilla indifferenza che i tempi passati forse permettevano: «il nuovo paganesimo che potrà anche svilupparsi, sarà differente da quello che fino ad oggi conosciamo... Come forma d'esistenza, l'antichità è definitivamente superata. Se l'uomo d'oggi diventa pagano, lo diventerà in senso ben diverso di come poteva esserlo l'uomo prima di Cristo». In altre parole, oggi è veramente l'ora della decisione suprema: o rientrare nel filare aureo dello spirituale, o sbarazzarsene definitivamente. Inutile dire in quale delle due direzioni l'uomo potrà trovare il cammino verso la sua risurrezione.

•

Contemporaneamente a «La fine dei tempi moderni», Romano Guardini presenta un altro breve saggio: «Della malinconia», che è stato definito «ammirevole» e «meditazione in grande stile». Si tratta di poche pagine che paiono avere uno stretto legame col volume precedente. In effetti, il fallimento dei tempi moderni ha appunto per conseguenza di riproporre a molti uomini il problema dell'assoluto, con un grave sentimento, nei loro propri riguardi, di inquieta malinconia. Ora, Romano Guardini definisce la malinconia proprio come una nostalgia sconfinata di questo assoluto che unico può dare un vero scopo all'esistenza. E così i due saggi intimamente si collegano e completano in un panorama tremendo e meraviglioso del mondo d'oggi, che nella sua agonia può ancora, con un colpo d'ala, risorgere alla vita.

Giovanni Visentin

EINSTEIN SCIENZIATO E PENSATORE

Nella *Bibliotèque de Philosophie scientifique* l'Editore Flammarion aveva pubblicato una serie di articoli vari, di esposizioni divulgative di Einstein, in un volume dal titolo: *Comment je vois le monde*. Ora ha pubblicato un volume simile, con maggior varietà e abbondanza di testi, che si riferiscono al secondo periodo della vita di Einstein, gli anni che vanno dal 1933 al 1950, dopo, cioè, la sua emigrazione in America seguita al trionfo di Hitler in Germania (1).

Gli scritti qui raccolti sono dall'Editore divisi in sei gruppi: Convinzioni e opinioni - Scienze - Affari pubblici - La scienza e la vita - Personalità - Il mio popolo.

E' naturale che il lettore sarà attratto soprattutto dalle pagine di carattere scientifico perchè tra gli scienziati viventi Einstein ha certamente conquistato il primo posto. Nessuno ha aperto, quanto lui, vie nuove alla scienza. E il lettore sarà lieto di constatare che l'esposizione einsteniana si sforza di ridurre al minimo, con pazienti delucidazioni, le difficoltà degli argomenti. Non c'è persona colta che non siasi interessata, almeno genericamente, dei celebri studi sulla fisica e sulla realtà, sul linguaggio comune della scienza, sui fondamenti della fisica terrestre.

La scienza del sec. XIX aveva scoperto due grandezze molto importanti e in apparenza indistruttibili: la massa e l'energia, considerandole distinte ma non senza rapporti. Ma che la massa potesse trasformarsi in energia e inversamente, nessuno lo immaginava prima che apparisse la famosa teoria della relatività. Questa teoria, l'unica capace di interpretare il risultato negativo di certe celebri esperienze, stabilì tra le idee di spazio e di tempo delle relazioni fino allora sconosciute per cui fu necessario modificare le leggi classiche della meccanica e, riflettendo alla natura di queste modificazioni, Einstein, nel 1905, ne scoprì una conseguenza di portata immensa: il principio dell'inerzia dell'energia. Anche la massa non è più che una forma di energia. Il volume contiene, senza lo apparato scientifico della memoria generale, il commentario fatto da Einstein nel 1950 nel quale presenta gli ultimi sviluppi della sua teoria generalizzata della gravitazione, che egli considera il coronamento della sua opera e che tanto interesse ha suscitato nel mondo.

Uomo del suo tempo, Einstein ha vissuto gli anni tormentati della generazione di questa prima metà del secolo e non ha mancato di esprimere quello che pensasse e pensa degli uomini e degli avvenimenti contemporanei, senza nascondere le sue preoccupazioni. Il lettore potrà riconoscere la serena nobiltà delle vedute di Einstein in materia di educazione e di istruzione, intorno alla libertà, sui compiti della scienza nei suoi rapporti colla civiltà, e anche le sue opinioni su problemi sociali e politici di cui alcune assai note, per essere state discusse dalla stampa internazionale. Così ad esempio l'idea del «Governo mondiale» unico mezzo, secondo Einstein, per eliminare il più terribile pericolo per l'umanità: quello della distruzione totale.

I ritratti riguardano quasi unicamente grandi scienziati: da Newton e Kepler a Planck e Marie Curie.

Piene di sentimento e di larghezza di spirito sono le pagine dedicate alla situazione e ai doveri del «suo popolo», a tutti gli Ebrei egli ricorda che devono essere e restare i portatori e protettori di valori spirituali, ma che devono essere coscienti che quei valori spirituali sono sempre stati il fine comune di tutta l'umanità. Dove non può nascondersi il dissenso totale è nel pensiero dell'Einstein contenuto nei due articoli famosi sull'argomento: «Scienza e Religione» pubblicati, il primo, nel '39, il secondo nel '41 riprodotti nel volume.

Einstein dichiara di accettare e voler difendere i valori spirituali della grande tradizione ebraico-cristiana, che costituiscono il bene più prezioso della umanità. Alla religione egli attribuisce, nella vita sociale, la funzione di scoprire e illuminare i valori fondamentali «superpersonali» estendendone lo effetto. Einstein è assai preciso e profondo nella analisi della società e della crisi del mondo, dopo la prima guerra mondiale. La crisi ha distrutto il senso di sicurezza che l'umanità possedeva, le aspirazioni e gli ideali morali già considerati come naturali e come eredità inviolabile dell'umanità intera. Egli riconosce che la santità della vita e la libertà sono sparite, in gran parte, dal mondo, che la menzogna è diventata strumento politico, che la nuova generazione è incapace di difendere, contro gli avventurieri della politica, la libertà. I pilastri che reggevano il mondo sono caduti, il giusto si è identificato con l'utile; la reazione del mondo non è sufficiente a impedire l'avvento di governi arbitrari, oppressivi, totalitari e, in generale, la produzione e distribuzione dei beni non è organizzata in modo da poter vincere la paura degli uomini, di fronte al domani. Per vincere questi mali è indispensabile la religione che è la condanna del culto del successo, della degradazione morale nella vita economica, della divinizzazione di una nazione, di una classe, di un uomo. Ma cosa sia la religione Einstein confessa di non saperlo dire nei modi da soddisfare lo spirito umano, nè può convincere nè entusiasmare la sua esortazione ad accettare i fini della vita senza poterli giustificare. Einstein ha rinunciato alla credenza caratteristica dell'ebraismo in un Dio personale, perchè secondo lui, quella credenza fa nascere conflitti fra scienza e religione. Il suo scientismo, illuministico e positivistico, la fiducia nella sufficienza della conoscenza razionale per coltivare il Bene, il Vero, il Bello, nell'umanità; il suo augurio perchè i sacerdoti diventino i maestri, gli educatori nel nome della scienza «missione più difficile ma più degna», fanno di lui, un assertore di quel deismo, di quella morale autonoma alla quale si deve in gran parte, la distruzione di quei valori spirituali che Einstein dice di voler salvare.

Ulisse Pucci

(1) ALBERT EINSTEIN: *Conceptions scientifiques, morales et sociales*. Traduit de l'anglais par Maurice Solovine. Flammarion, Editeur, Paris, 1952.

● Dal 14 al 19 giugno p. v. si svolgerà a Nizza il XXIV Congresso Internazionale del P. E. N. Club. Tema del Congresso: «La jeune generation et la litterature».

● E' in corso di stampa il volume terzo dei «Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento» di Benedetto Croce. I primi due volumi sono usciti nel 1945.

● E' uscito, per i tipi di *Cappelli*, «Voglio vivere!», romanzo di Luisa Barone: una storia drammatica e delicata di giovani donne per donne giovani. Le avventure della protagonista cominciano a Napoli, in tempo di guerra, e si svolgono nei torbidi anni del recente conflitto. Il volume fa parte di una collezione che in altri tempi si sarebbe definita *per signorine*, e che tuttora ha un vastissimo pubblico: ciò in grazia della fondamentale probità di contenuto, e della forma piana e accessibile.

⋆ VETRINETTA ⋆

L'Editore Vallecchi ripubblica due opere note e care di G. B. Angioletti, opportunamente riunite in unico volume: *Il giorno del giudizio e Donata*. La prima di esse, premio Bagutta 1927, ha raggiunto la sesta edizione, *Donata* o alla seconda. Voci franche e autorevoli che esaltino, oggi, la poesia, la bontà, l'immaginazione, sono le più attese dagli uomini; nè sembra senza significato il fatto che, mentre molti temono il trionfo del materialismo, si riaffermi, attraverso la sensibilità di un Editore, il *giudizio* di un poeta attentissimo alle cose dello spirito.

•

Pure nella guerra, di Miguel De Unamuno (tradotto da G. Beccari, prefazione di C. Bo - Ed. Vallecchi), cioè «dello spagnolo più importante dal punto di vista europeo», e il solo vero romanzo di un grande saggista; e, in certo senso, come Unamuno stesso avvertiva, autobiografia. Le lotte fra liberali e carlisti, ben rilevate su «l'infinita trama della vita ordinaria» (Unamuno), hanno il crisma d'arte e di universalità che fa questa Spagna del 1874 così simile all'Europa più recente. Senza dubbio l'Editore contava su questa coincidenza di sofferenze, di problemi di denunzie e speranze, facendo tradurre e pubblicando; ma, in ogni caso, è benemerito della nostra cultura, nel renderne più completa la nostra conoscenza di Unamuno.

•

A vent'anni dalla morte di Dino Campana (1932), presentando riuniti *Canti orfici e Altri scritti* (Vallecchi), Enrico Falqui identifica con la poesia una vita compassionevole e delirante. E' sorte del poeta far del proprio dolore materia alla letizia altrui, ma il processo di trasformazione non avverrebbe senza l'ostinata fede dei critici che affinano e precisano il mito, nè senza gli editori che rischiano, anche in epoche sorde, denaro e delusioni. Ma la disposizione a mitizzare sopravviverebbe alla morte del mitografo? Onde appare giusta e previdente l'ostinazione di Falqui nel sollecitare l'editoria italiana (anche da queste nostre pagine), affinchè non trascuri gli scrittori scomparsi, che abbiano avuto, grande o piccolo, un proprio mito: nel quale è sempre stata, e oggi dovrà essere ancor più, la spinta alla lettura.

•

Con minor simpatia abbiamo accolto la traduzione e pubblicazione di un romanzetto avventuroso settecentesco, «80 giorni all'Isola dei Gani» (Vallecchi). L'Autore, anonimo fino alla prima e ultima edizione italiana del 1784, è stato poi riconosciuto nel francese J. G. Dubois-Fontanelle: uno dei tanti imitatori di De Foe, che alla figura di Pietro Viaud, capitano di mare, e alle sue peripezie, non ha saputo conservare la simpatia umana e la fantastica seduzione di cui Robinson è ricchissimo.

Tuttavia, si tratta di un documento non privo di interesse, ove si riguardi sotto la specie di antitesi all'ottimismo umanitario settecentesco. Nei protagonisti che si mangiano un povero negro (opportunamente affamato), e in un selvaggio antagonista in cui la *bonte naturelle* è polemicamente rovesciata in efferatezza programmatica, si possono anche vedere i simboli grotteschi di opinioni filosofiche, diciamo, più moderne di quelle di Rousseau; ma poichè nessuna arte sorregge simboli e opinioni, la pubblicazione ci sembra avventata e sprecata. A meno che lo Editore non abbia valuto fare un tentativo di concorrenza ai «fumetti» (vi allude egli stesso in sede pubblicitaria) nobilitato dalla scelta arcaizzante. Nel qual caso, non resterebbe che aspettar notizia delle vendite, per giudicare i possibili sviluppi di questa assai strana idea editoriale.

•

GANESE-ROCCO, *Fiore della Poesia e della Prosa italiana e straniera*, Gregoriana Editrice, Padova, 1952.

Un'antologia ad uso dei Ginnasi superiori e dei Licei Scientifici, che, per circa 1300 pagine, ci accompagna da S. Francesco ai modernissimi, attraverso letture ponderatamente scelte e opportunamente commentate. Per questa come per opere similari, sia lecito esprimere il parere, che una scelta più ristretta gioverebbe almeno ai fini economici: milleseicento lire — prezzo medio di simili pubblicazioni — sono infatti molte per i padri di famiglia, anche se appena rimunerative per gli Editori. Noi siamo certi che un'Antologia di 500 pagine sarebbe più che sufficiente, a certe condizioni che ognuno indovina da sè.

•

SILVIO LEVI, *Messico*, Roma, T.O.B.

Di ritorno dal Messico e dagli Stati Uniti l'Autore pubblica un volumetto di impressioni e notazioni, ove l'informazione precisa non è disgiunta dal senso del colore e dall'esattezza della immagine. Il libro, sarà prezioso agli albergatori che vogliono aggiornare le loro nozioni professionali, studiando i modelli americani; ma potrebbe servire anche ai cosiddetti scrittori di fantasia in cerca di documentazione.

•

Le «Poesie» di Emilio Girardini.

Il 7 novembre 1946, moriva a Tricesimo, nel suo dolce Friuli, un delicato poeta, Emilio Girardini, che se non aveva nella lunga vita, riscosso gli onori e gli osanna della critica ufficiale, perchè sempre si era tenuto lontano da cenacoli e da mode, pure aveva saputo dire una parola originalmente sua nel campo della poesia tradizionale.

Ora è giusto che a pochi anni dalla scomparsa di Emilio Girardini il nome e l'opera sua vengano tolti dal silenzio e portati fuori dall'amore che sempre a lui tributò la sua terra, perchè altri possano conoscerli e amarli.

La Casa Editrice Zanichelli ha voluto presentare ai lettori italiani, in una bella e chiara edizione, tutta l'opera di poesia di questo dimenticato poeta. Poesie, in 8, pagine XVI-470. Legato in tela L. 2000).

Si possono, così, seguire nel volume le varie tappe che segnarono i «momenti poetici» del Girardini; ma dalla raccolta di «Bûri», di «Larche care», di «Vela d'Ulisse», di «Cordae cordis», di «Canti della sera» alle ultime «Veglie» e alle «Postume», uno solo è il filo conduttore che lega l'uno allo altro questi «momenti»: un'assoluta fedeltà a se stesso, senza lasciarsi mai lusingare dalla moda del tempo; un fedeltà che si dipana in un canto puro, facile, spontaneo, ricco di vena, e che sgorga per il piacere stesso di cantare, inebriandosi nel ritmo e nel verso.

•

Epistolario carducciano.

Nelle prime lettere del XIV volume dell'Epistolario (Edizione Nazionale delle Opere di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1952) che esce in questi giorni, è viva l'eco della cocente e irreparabile perdita di Giuseppe Garibaldi: l'eroe tanto diletto dal Poeta, che al Teatro Brunetti di Bologna lo aveva commemorato con un discorso, che resterà esempio magnifico di eloquenza.

Angelo Sommaruga, a Roma, nel pieno della sua fortuna editoriale, stampa nel 1882 le *Confessioni e Battaglie*, che suscitano tanto scalpore, specialmente dopo la polemica per i sonetti del *Ça ira*. Ma l'animo del poeta è triste: anche Alberto Mario e Giovanni Prati muoiono lasciando in lui un vuoto incolmabile. Le lettere di questo periodo sono velate da mestizia profonda e rivelano con quanta fatica il Carducci si adeguasse al volger degli anni, fra tanti cari ricordi di persone amate e perdute.

Egli non si risparmia per aiutare i giovani di provato ingegno, gli amici bisognosi, tutti coloro che rivolgendosi a lui hanno una giusta causa da tutelare. Ne fanno fede Ugo Brilli, Severino Ferrari, Giovanni Pascoli e tanti altri. Egli scrive a Ministri, a Capidivisione, a personaggi politici e non già per sè, ma per amici e conoscenti, colleghi e scolari.

Infine le lettere *familiari*: alla moglie, alle figlie, ai generi.

•

Il secondo numero della rivista di poesia e di critica «Il Presente», in elegante veste tipografica, arricchito da due originali disegni, presenta poesie di Nella Nibili, Biagia Marniti, Luigi Bartolini, Dino Menichini e Aldemaro Nannei. Giuseppe Ungaretti ha tradotto un poemetto dell'inglese William Blake. Vi è inoltre una traduzione da Odisseo Elitis, uno dei più validi poeti neogreci. Per la parte critica, oltre alle numerose recensioni e ai corsivi, Mario S. Vitti ha precisato il significato e l'inquietudine dell'attuale momento poetico in una «Sintesi della sensibilità della poesia del presente». Il numero reca anche un corsivo di Ornella Sobrero, un ricordo di Campana, firmato da Romano Romani, e uno studio sul primo Rimbaud di Maria Luisa Belleli, corredato di due poesie.

Benedetto Croce ha iniziato sullo *Spettatore Italiano*, a partire dal numero 3 (marzo 1952), la pubblicazione di sue *schede*, che trattano di filosofia, storia, letteratura.

Tra le *schede* del numero 3 riveste particolare importanza quella intitolata: *Tornando al Manzoni*, in cui il Croce, riconoscendo l'errore commesso nello aver concepito l'idea di una specie di fusione prodottasi, nei *Promessi Sposi*, tra Poesia ed Oratoria, recita ora il *mea culpa* per aver definito l'immortale capolavoro come «opera oratoria».

«Opera poetica», dunque; ormai siamo tutti d'accordo.

« UN MESE IN CAMPAGNA »

Al *Quirino*, la Compagnia di Andreina Pagnani ha rappresentato «Un mese in campagna» di Ivan Turghenjev, con la regia di Orazio Costa, nella riduzione di Corrado Pavolini.

Considerata, con *Il parassita* (*Pane altrui*), la miglior fatica teatrale di Turghenjev, questa commedia del meno russo di tutti i grandi Russi dell'800, risente dei modelli occidentali a cui lo autore riguardava con inesausta curiosità, e più ancora che di modelli già definiti, risente del clima in cui si venivano formando i realisti francesi. Si è parlato di Turghenjev come di un precechoviano, non per tacere della maggiore e incomparabile disposizione di Cechov per il teatro; noi vediamo in Cechov la evocazione di un clima tipicamente russo e poeticamente universale; in Turghenjev, una generica rappresentazione ambientale mista di realismo e sentimentalismo, che pur presentandosi con un'etichetta *europea* e con una data di nascita, non si colloca nel luogo e nello spirito ben definiti, senza cui il realismo non prese mai consistenza di arte duratura. Anche «Un mese in campagna» è, infatti, almeno per noi, cosa morta, o quanto meno un documento di cultura che dovrebbe esser presentato con le relative cautele, per fini ben determinati e magari con una breve prolusione illustrativa, che il pubblico, in questi casi, gradirebbe. Affidato a una normale compagnia, interpretato secondo i più inverosimili compromessi tra esigenze di alta cultura ed esigenze di cassetta, questo Turghenjev giunge alla platea quasi traumaticamente, soltanto in ciò che documenta la sua vecchiezza, perchè il contenuto contingente difforme dalle nostre convenzioni, colpisce più del poco ancora conforme ai nostri gusti. Senza avere imposto un'atmosfera arcaizzante, e confondendo il realismo di Turghenjev con il nostro realismo, come si può pretendere che il pubblico accetti situazioni, battute, pensieri ancor tutti grondanti di sciroppi ottocenteschi? Si può chiedere in tono realistico al pubblico d'oggi di accettare come assioma, che l'onore della donna va posto innanzi a tutto? Qual reazione, tranne una franca risata, può suscitare Vierocka, quando per esaltare le virtù del giovane amato, dice che egli aiuta le vecchiette ad attraversare la strada?

•

Il tema della giovinezza e dell'amore che penetrano, tutto sconvolgendo, in un piccolo mondo stagnante, è stato recentemente ripreso da Mauriac nel suo «Asmodeo»; rimandiamo alla cronaca qui pubblicata, perchè si avverta la maggior forza teatrale e la diversa ampiezza delle vibrazioni suscitate da Mauriac. Turghenjev ci presenta, nella casa di campagna di un ricco possidente Arcadio Serghiei Isslaiev, una famiglia già messa sossopra dalla recente irruzione di un giovane precettore, Alessio, la cui bellezza, ingenuità ed esuberanza hanno insensibilmente affascinato tutti. Kolia, l'alunno, è il più entusiasta e si capisce bene il perchè, se si dà il precettore pareggia l'importanza degli aquiloni a quella dei classici. Vierocka, la pupilla dei padroni di casa, è seconda natura ed età propensa ad appendere il cuore al filo degli aquiloni; Natalia, moglie di Arcadio e madre di Kolia, vedendo improvvisamente infranta la noia antica del suo *ménage*, crede di potersi adeguare alla testa del giovani, e perde la testa. Dalla rappresentazione del turbamento comune, attraverso le chiose di un amico di famiglia e maturo, paziente adoratore di Natalia, si può risalire al clima precedente l'inizio del I atto. Arcadio, *ferriera* appassionato e marito trascurato, non ha saputo creare intorno alla moglie le premesse della fedeltà spirituale; e tuttavia sembra che le assiduità di Michele Rakitin, l'amico di famiglia, non abbiano mai interamente spostato Natalia dal rispetto dovuto, più che al marito, al proprio nome e decoro. Infatti il timido corteggiamento di Michele, la sua tranquilla compagnia, le sue oneste letture (Dumas non è poi quel gran galeotto) riempiono una parte della giornata di Natalia, ma non possono determinare una risoluta evasione. La crisi scoppia proprio quando Michele, accortosi della nuova inquietudine serpeggiante nelle membra e nello spirito di Natalia, ne scopre la causa nella presenza del precettore. E' l'ora della gelosia; lo stesso Michele, fin qui disposto ad amare senza frutto, non sopporta il concorrente fortunato, e si dà molto nobilmente da fare perchè la matura amica non commetta sciocchezze. Ella accusa l'amico di scoprirsi ora troppo interessatamente nobile; ma a torto, perchè l'amico si mostrerà a suo modo magnanimo. Gelosa è anche Natalia, ma della pupilla, evidentemente innamorata di Alessio. Pur vergognandosi di sè, Natalia tenta di costringere la giovinetta a sposare un proprietario anziano e panciuto, ma Vierocka capisce il giuoco e scioglie la lingua, sempre eloquente sotto i dettati d'amore; diventa gelosa anche lei, e con più ragione degli altri. Il marito, che molto meccanicamente scopre (dopo tanti anni) un atteggiamento non troppo riguardoso di Michele verso la moglie, è geloso anche lui; a sproposito, perchè Michele sta soltanto consolando Natalia innamorata del giovinotto. Il quale affascinato dall'avventura, prende una cotta per la signora, ma capisce di doversi allontanare per rispetto a quei certi ottocenteschi ideali di cui sopra dicevamo, puntualmente affermati da Michele che se ne va anche lui, non prima di aver confessato all'amico l'amore per la moglie, ma facendone cavallerescamente le complicazioni. Vierocka sposerà il vecchio pretendente; Natalia tornerà alla malinconia di sempre, aggravata dalla partenza di Michele; Arcadio, il marito, che non ha capito niente, correrà dietro al precettore per trattenerlo.

•

La collaborazione di Orazio Costa e Andreina Pagnani, lungi dall'arrecare benefici a un testo così stanco, ha prodotto gli effetti di una reazione chimica violentissima. Palesemente, due intelligenze e due istinti teatrali si sono avversati là dove si proponevano di integrarsi, ed hanno affermato ciascuno il proprio modo di attuare la vivificazione o il restauro della cosa antica. Mentre Costa proponeva, quadro dopo quadro, un meditato riscatto di Turghenjev da Cechov (al cui clima, d'altronde posteriore, si era avvezzi a ridurre arbitrariamente quello del nostro), e pareva cercare fuori del teatro, per esempio in Flaubert, dignità e merito per composizioni in se labilissime, la signora Pagnani, diremmo quasi per eccesso di istinto o per difetto di controllo, ha fatto tutta Francia di Turghenjev, ha iniettato cemento armato sin nelle più tenere sfumature russe, e partita con Costa dalle pagine dei romanzieri veristi, per finire a tuffo dentro Sardou. Donde poi un'eccessiva certa impressione di realismo contemporaneo, non sapremmo dire; forse da una commistione di stili che in molte prove della Compagnia appare documento interessante, ma in nessuna è accettabile come effetto d'arte meditata o di fatica registica. Fra la Pagnani e il Foà, quella esuberante, calda, cantante (ma quale autenticità e potenza di temperamento!), questo controllato, scarno e sospettoso d'ogni minima concessione (ma sempre pericolosamente esposto all'accusa di insensibilità), fra questi estremi secondo noi assolutamente inconciliabili, affiorano altre, notevoli personalità, quasi trascinate a rimorchio e come incapaci di affermarsi autonomamente, per la difficoltà di acquistare rilievo sugli eccessi degli attori principali. Giuffrè, alunno di Eduardo, e la Seripa, educata all'essenzialità di parti bruciate e bozzettistiche, tendono a combinare la propria misura con quella del Foà, la Seripa non senza improvvise e grate accensioni, il Giuffrè con qualche cara ma frastornante ingoffatura mimetica. Alunni d'Accademia, educati al verso, De Lullo e Fulvia Mammi, come certi uccelli ingelositi dall'usignolo, non resistono alla tentazione di imitare la signora Pagnani, ma privi degli scatti e delle durezze con cui il loro modello tronca le inverosimili scivolate sulle penultime sillabe, risultano soltanto e fastidiosamente lamentosi. Accolti e segnalati anche da noi come due grandi speranze del teatro italiano, questi giovani abbiano la modestia d'intendere la necessità dell'affettuoso avvertimento.

Vladimiro Cajoli

Giuseppe Casciaro — «Capodimonte»

Giuseppe Casciaro — «Case a Capodimonte»

LA RADIO

ANTICHE MUSICHE ITALIANE DI TRATTENIMENTO

Ai margini della musica melodrammatica e di quella strumentale dal '600 al '700 in Italia — e ben s'intende non solo in Italia — fiorì un genere musicale, che ebbe una funzione per così dire «ricreativa», sia che tale funzione si svolgesse sotto forma «coreografica» nel corso di un'opera seria (giacchè spesso le musiche per i balletti inseriti in un melodramma non erano scritte dall'autore dell'opera rappresentata), sia che si manifestasse attraverso la cosiddetta «musique de cour» nel senso più ristretto e mondano.

La breve serie di trasmissioni che il Terzo Programma presenterà ai suoi ascoltatori, oltre a far conoscere deliziose musiche poco note o del tutto inedite consentirà interessanti digressioni che, attraverso queste musiche, illustreranno un'epoca nelle sue manifestazioni di gusto e di costume.

I SETTANT'ANNI DI GIAN FRANCESCO MALIPIERO

Questo «omaggio» è dedicato ad uno dei compositori italiani che con la sua opera ha contribuito a porre la nostra musica contemporanea in una posizione eminente nell'odierna Europa musicale, soprattutto per quanto riguarda la produzione sinfonica e concertistica.

La misura di tale contributo, la sua importanza e il suo «peso» storico, saranno oggetto di un profilo critico che terrà conto anche di alcuni fatti culturali tanto del momento in cui si è formata l'arte di Malipiero quanto dei movimenti intellettuali e linguistici di essa arte, tra i quali non ultimo la «riscoperta» dell'opera monteverdiana. In questo programma, oltre ad un'ampia scelta di musiche malipieriane, tratte da opere liriche, sinfoniche e da camera, saranno incluse alcune testimonianze di compositori e di critici illustri.

A «SAN FRANCISCO» DI SALVATORE DI GIACOMO

L'azione di questo dramma in un atto fu tratta dal Di Giacomo da sette sonetti dello stesso titolo; ed è un'azione spietata, che esplode in un ambiente tetro e fatale: il carcere napoletano di «San Francesco», nell'anno 1850.

La trasmissione radiofonica darà posto anche ai sonetti originari, che serviranno quasi da coro alle battute drammatiche.

QUEL LUNGO TRENO...

Rievocazione della prima Guerra Mondiale, curata da uno scrittore, Piero Jahier, che ne visse interamente le alterne vicende e che è profondo conoscitore dello spirito e delle inquietudini di quel tempo. La messa in onda di Quel lungo treno verrà fatta precedere dalla replica di L'ultima guerra (L'intervento), *programma già realizzato e trasmesso il 4 novembre dell'anno scorso.*

DIVAGAZIONI DEL FILOLOGO

Le avventure e la storia della parola, che a prima vista posson sembrare oggetto di esercitazioni accademiche e scolastiche, molto spesso invece presentano tali singolarità e tali aspetti curiosi da potersi considerare argomento vivo ed adatto a quella specie di divulgazione culturale che tutti interessa e non di rado diverte. Sotto questo punto di vista, le conversazioni che su questo argomento saranno affidate alla competenza e al noto sottile «humour» di Bruno Migliorini, saranno brevi parentesi istruttive e divertenti che qualsiasi ascoltatore potrà piacevolmente seguire.

STORIA DEI MESONI

La recente scoperta di Fermi, che ha una importanza fondamentale nella storia della fisica nucleare, ha destato non solo fra gli esperti ma anche tra il grande pubblico un vivissimo interesse. Ma non è possibile rendersi conto del valore scientifico della scoperta e tanto meno degli sviluppi pratici che potrà avere in un prossimo o lontano futuro, senza una più limitatissima conoscenza dei principi e della storia della fisica nucleare. Con questa serie di conversazioni, affidate ai migliori esperti italiani nel campo della fisica, il Terzo Programma così viene incontro al legittimo desiderio di tutti coloro che, riconoscendo nella fisica nucleare uno dei principali fattori della civiltà della nostra epoca, desiderano farsi una cultura più approfondita in questo ramo della conoscenza, ormai necessaria all'uomo moderno.

LA BELLA ELENA

Sabato 24 maggio, nel Programma Nazionale, sarà trasmessa «La bella Elena» di Offenbach, che conobbe per mezzo secolo il successo più clamoroso dell'epoca, dopo la prima rappresentazione, avvenuta al Théâtre des Variétés, il 17 dicembre 1864, protagonista la famosa Hortense Schneider. Paride, Menelao, Calcante, Agamennone, i due Aiaci, tutti gli eroi omerici «en pantoufles», con relativi dei in vena di buonumore, sono trasformati improvvisamente in funzionari dei ministeri, in cortigiani imperiali, in borghesi libertini, in fantocci del tempo, che cantano «couplets» dove l'allusione, appena suggerita, si dichiara in forza d'una travolgente allegria. Chi avrebbe potuto accusare apertamente Offenbach e i suoi librettisti Meilhac e Halévy di aver voluto satireggiare ne «La bella Elena» il Secondo Impero e la Società di Napoleone il piccolo! Tutta Parigi delirava e sembrava danzare ai ritmi della musica di Offenbach. Ma la sua «opera buffa» non è solo costume, testimonianza del tono di un'epoca. E basta esaminare, appunto, la partitura de «La bella Elena», ritenuta il capolavoro di Offenbach, per riconoscergli il talento del grande musicista che crea di getto e che è capace di passare con appropriato senso della costruzione musicale e della forma, dalla più travolgente e colorata immaginazione ritmica all'ispirazione melodica del più tenue lirismo, dalla nota incalzante come uno scoppio ininterrotto di risa, alla melodia pura e cristallina che sembra talvolta rinnovare lo spirito mozartiano.

CRONACHE MUSICALI

Per spiegare il declino della musica strumentale italiana, che ha avuto una storia ed uno sviluppo del tutto particolari, è opportuno tener conto di molti fatti, ma non si può accogliere la tesi superficiale di molti storici che ancora oggi sono soliti tracciare una linea di frontiera nella musicalità europea, ponendo l'una di fronte all'altra, in un antagonismo insuperabile, la musicalità italiana e quella germanica. La musicalità italiana, cioè, per questa concezione largamente diffusa, sarebbe essenzialmente vocale e melodica, e quella germanica strumentale e polifonica.

Le conseguenze di una visuale così preconcetta della storia della musica, non sono state di poco conto, poichè essa non solo ha distolto gli spiriti da una riflessione più profonda sul valore dei fatti, ma, come spesso accade quando si tratta di temi molto discussi e troppo volgarizzati, ha fatto trascurare i fatti stessi più elementari. Non è assolutamente vero infatti che la musica strumentale sia stata e sia patrimonio esclusivo della sensibilità musicale germanica; in questo campo, anzi, sin dalla metà del '500 l'inesauribile creazione di forme sempre nuove aveva dato all'Italia un predominio europeo senza contrasti. Ed è su queste forme, per giunta, che i musicisti tedeschi, impossibilitati a crearne delle nuove altrettanto ricche di forza e di universalità, hanno costruito il loro patrimonio musicale.

Senza dubbio ragioni storiche e ambientali hanno indirizzato la nostra sensibilità verso altre mete provocando un completo disinteresse non solo verso le forme della musica strumentale, ma anche verso quelle della musica da camera e sinfonica in genere. Tuttavia le ragioni di questo diverso orientamento sono più profonde e riguardano la natura stessa delle varie forme espressive della musica.

Nessuna opera d'arte può risolversi senz'altro in una realtà, ma muovendo anche distratto a tutta la storia della musica ci mostra chiaramente come le varie forme espressive, a somiglianza di quanto avviene nella storia letteraria, rappresentano momenti diversi della spiritualità umana. Con il momento della esteriorità può dirsi espresso nella musica del melodramma, non per la vocalità, ma per la dichiarata intenzione di configurare un'azione drammatica, mentre la musica polifonica e strumentale in genere è piuttosto il riflesso di un processo interiore. Donde la maggiore autonomia della musica strumentale ed il suo identificarsi nei tempi moderni, con la musica pura.

Tutto ciò è visibile nella struttura stessa del melodramma dove azione drammatica e musica si contendono il primato, minacciando di rompere l'equilibrio dell'opera stessa. E trova così anche la sua giustificazione storica il sorgere della musica strumentale che derivando dal teatro musicale si è poi costituita in forme espressive autonome.

Non è quindi possibile pensare ad una diffusione e ad uno sviluppo solido ed autentico della musica strumentale se questa non risponde ad una spontanea esigenza spirituale. È necessario, cioè, far nascere il gusto della vita interiore, e questo è possibile soltanto attraverso il fascino di un mondo interiore già vissuto. Donde il valore altamente educativo di un'attività artistica intensa ed illuminata, come quella che da anni svolge, nel campo della musica strumentale e da camera, l'Accademia di S. Cecilia. Non si tratta di un pigro movimento di restaurazione determinato dal capriccio di alcuni eruditi e appassionati, ma di un ritorno a forme d'arte che possono far nascere l'esigenza di una musica più disciplinata e composta, e favorire l'affermazione di un più affinato concetto dell'arte.

Su questo piano va giudicato il recente e interessantissimo concerto dedicato a Luigi Boccherini e comprendente i Quintetti: n. 3 in mi minore; n. 1 in re maggiore; n. 2 in do maggiore. Fanno parte dei famosi Quartetti rielaborati dall'autore per includervi una parte di Chitarra, seguito ad espresso desiderio del marchese madrileno Benavente, appassionato cultore di quello strumento ed amico e protettore del musicista.

•

L'esecuzione, ottima sotto ogni aspetto, era affidata al Quartetto d'Archi che l'Accademia ha ricostituito chiamando a farne parte i violinisti Franco Claudio Ferrari e Luigi Biondi, il violista Francesco Di Gristina ed il violoncellista Luigi Chiarappa. Si tratta di valorosi strumentisti, già noti nel campo concertistico, che hanno saputo dar vita ad un complesso fuso ed omogeneo in virtù di una raffinata sensibilità e di una solida maturità musicale. Di Claudio Ferrari abbiamo comunque ammirato una straordinaria e trascinante vitalità ritmica, mentre il Biondi, il De Gristina ed il Chiarappa meritano una particolare menzione per gli accenti espressivi di singolare dolcezza che hanno saputo trarre dal proprio strumento. Il successo è stato pieno e incondizionato.

Dante Ulla

SULLA LIBERTÀ DI STAMPA

In una *Lettera al Direttore*, ne « Il Mondo » (26 aprile), G. Salvemini si occupava della «Censura preventiva». In « Civiltà Cattolica », E. Valentini riferisce circa i risultati del Congresso Internazionale di Milano sulla Regolamentazione giuridica della Stampa, Cinema e Radio per Ragazzi.

Riferiamo passi di ambedue gli scritti, affinchè il lettore possa confrontare non tanto la differenza di tono, quanto l'identità di esigenze ugualmente sentite e troppo diversamente affermate. Anzi, l'esigenza è una sola: la libertà. Ma si può sperare che il legislatore possa cautamente sceverare la collera sragionante dal contributo effettivo, in scritti come questo del Salvemini?

Sarà chiaro a tutti che si tratta di ricercare non soltanto un punto di accordo, ma addirittura il *punctum dolens* di una questione difficile. Invitiamo, dunque, anche il semplice lettore ad esporre il proprio punto di vista, tenendo presente l'aspetto fondamentale del problema: difesa delle libertà tradizionali, conciliata con la difesa dei nostri figli dalla corruzione conseguente alla licenza. Salvemini afferma che G. Calibbe (*Ponte*, marzo 1952) avrebbe dimostrato « che la legislazione attuale italiana contiene disposizioni più che sufficienti per reprimere la stampa oscena o eccitante di tendenze criminali ». E seguita:

« La censura preventiva fu abolita in Piemonte nel 1848, e nel resto d'Italia via via che procedeva la unificazione. Fu ristabilita dal regime fascista. Rinasce in regime clericale. *La censura preventiva è istituzione clericale*.

Che cosa è uno scritto osceno? Come si fa a sapere se quello scritto sarà letto da minori di diciotto anni o da maggiorenni? Che cosa è incitamento al delitto? Essere socialisti o liberali... o apparentati è un delitto? Ad allargare le definizioni c'è la magistratura. Questa, come tutti sanno, non si lascia impressionare dall'ambiente politico. Da cosa nasce cosa...

Se la legge approvata dalla Camera non sarà bocciata dal Senato, ci sarà in Italia un *Index librorum prohibitorum*, dal quale si apprenderanno quali pubblicazioni italiane e straniere non possono essere nè esposte al pubblico nè vendute e distribuite a minori degli anni diciotto. Bisogna portare in tasca l'atto di nascita per comprare un giornale, che grazie a un paio di gambe femminee sarà considerato osceno dal parroco della chiesa vicina.

Si badi che sono equiparati alle stampe oscene quelle che sieno comunque idonee ad offendere non solo il pudore, ma anche il « sentimento morale » e possano favorire il disfrenarsi di « indisciplina sociale ». Già è difficile definire caso per caso la oscenità. Ma con un po' di buona fede e di buon senso ci si può arrivare. Ma il senso morale? E la indisciplina sociale? Dove si arriverà di questo passo?

La risposta a questa domanda l'ha data il cardinale Dalla Costa, arcivescovo di Firenze. Quest'alto porporato ha scoperto quel che del resto era noto da un pezzo: che cioè la stampa non sempre adempie il compito ad essa affidato di educare l'individuo, la famiglia, la popolazione. Qui non si tratta più di minorenni. Dai minori di 18 anni saltiamo alla intera popolazione. Si fa presto, dice il cardinale, a dire libertà, libertà! Ma la libertà « diventa strumento di numerosi mali, specialmente quando con la libertà di pensiero, di coscienza, si esige la libertà di stampa ». Questo vuol dire che il cardinale Dalla Costa permette la libertà di pensiero e di coscienza dato che gli è impossibile penetrare nel pensiero e nella coscienza per impedirvi la libertà, ma la libertà di stampa, quella libertà senza la quale il pensiero non può circolare e la coscienza non può uscire dal bozzolo, quella libertà no e poi no ».

•

Siamo convinti di aver riportato la sola parte della lettera che contenga qualche idea: il resto ci sembra inutile.

Dal Valentini togliamo gli argomenti riguardanti « La regolamentazione giuridica della stampa per ragazzi ».

« Sulla regolamentazione giuridica della stampa periodica per i ragazzi hanno scritto e parlato il prof. Ernesto Battaglini, avvocato generale della Suprema Corte di Cassazione, e il professore Pietro Nuvolone, ordinario di diritto penale dell'università di Pavia, per l'Italia; il *bâtonnier* Theo Collignon, presidente della Federazione degli avvocati belgi, e il dott. Severin Versele, giudice al tribunale di Bruxelles, segretario generale della Società internazionale di difesa sociale, per il Belgio; il prof. Jean Graven, ordinario nella facoltà di giurisprudenza dell'università di Ginevra, giudice della Corte di Cassazione svizzera, per la Confederazione Elvetica e il sig. A. Potier, capo dell'Ufficio della Legislazione degli Affari giudiziari e della Prevenzione presso il ministero della Giustizia francese.

Le relazioni Collignon-Versele e Potier trattano rispettivamente del progetto di regolamentazione giuridica della stampa per ragazzi in Belgio e della legge francese del 1949 sullo stesso oggetto, con accenni ai risultati che si vanno ottenendo. Tre rilievi sono comuni alle due relazioni: tutt'e due sono concordi nel denunciare i gravi danni che dalla stampa possono provenire e di fatto sono arrecati ai ragazzi; tutt'e due le relazioni mettono in risalto il carattere repressivo della legge proposta in Belgio, e già approvata in Francia, ma tutt'e due prevedono o attuano un indiretto controllo preventivo, stabilendo norme per la concessione del permesso ad editori che abbiano determinate qualità morali, non siano incorsi in reati e siano assistiti da un comitato di redazione.

E' quindi predisposto un dispositivo giuridico che tende al funzionamento di una censura nell'interno stesso della casa editrice: è questo un riconoscere la gravità del pericolo che incombe sui ragazzi da parte di certe pubblicazioni periodiche ed insieme un tentativo di trovare i mezzi più idonei allo scopo. Quanto questi mezzi siano di fatto efficaci non è adesso il momento di discutere; ma era utile rammentare che i francesi specialmente, così gelosi della libertà, abbiano introdotto, sebbene indirettamente, un certo controllo: questo è il termine che adopera l'estensore della relazione.

Sotto l'aspetto dell'esame approfondito circa i problemi che nascono nell'educazione dei ragazzi dalla stampa, e dei mezzi che il legislatore deve mettere in opera per tutelare e difendere l'infanzia, è altamente significativa la relazione del Graven. Premesse opportune considerazioni sulla gravità del pericolo da combattere e sulla necessità di una regolamentazione, il giudice della Corte di Cassazione svizzera riporta le disposizioni protettrici della vecchia legislazione, ne mostra l'inadeguatezza ai mali incombenti e riferisce sui provvedimenti efficaci che vanno dalla proibizione dell'offerta, della consegna o della vendita ai minori di diciotto anni di certe pubblicazioni, previa intesa col ministero della Pubblica Istruzione (cantone di Ginevra), sino alla proibizione dell'esposizione pubblica di riviste indecenti, e ben inteso anche alla proibizione della vendita (cantone di Vaud), sino ancora alla stesura di un elenco di pubblicazioni, delle quali è bandita la vendita ai ragazzi e l'affissione in luoghi pubblici (cantone di Friburgo). Il Graven nota espressamente che « ci si deve felicitare nel vedere l'adozione di queste disposizioni per la salute pubblica, con tanta energia e tanta chiaroveggenza, senza distinzione di confessioni, da parte di due dei maggiori Cantoni: i protestanti del Vaud e i cattolici del Friburgo » (p. 13). Verso la fine del suo studio, detto del grande influsso che può avere la stampa e sulla buona o cattiva educazione dei ragazzi e ricordato che « bisogna restaurare il rispetto dell'uomo, del lettore... e specialmente del ragazzo, col rispetto della sua dignità, della sua intelligenza, della sua sensibilità e del suo destino sociale », egli afferma che « bisogna imporre a questi potenti e terribili mezzi moderni (riferendosi anche al cinema, alla radio e alla televisione) delle barriere legali, affinchè essi svolgano quel compito utile e benefico per il quale si vorrebbe che essi fossero stati inventati e perfezionati. Non bisogna farsi illusioni, soggiunge: le leggi sono sempre necessarie. L'epoca del lasciar fare è finita, quando tutte le forze morali e familiari sono in giuoco. Chi potrebbe seriamente immaginare che i produttori, gli editori, gli sfruttatori si limitino e si censurino spontaneamente, rispettando il gusto e la qualità, dato ch'essi si propongono anzitutto un successo commerciale che sia il più grande possibile e non si preoccupano di opere civiche ed educative sociali? Nel campo della protezione della gioventù e della sua educazione, i limiti e la scelta sono d'importanza essenziale e l'opera di controllo del legislatore è pressante, dato che la fisonomia e la qualità della nazione di domani ne dipendono » (pp. 16-17).

La citazione è un po' lunga, ma certe considerazioni è meglio farle con le parole non sospette di una persona responsabile e qualificata, quale può essere un giudice di una Corte di Cassazione estera. Si vede meglio allora che cosa possono significare certe ripetute asserzioni di alte idealità e di autocontrollo, troppe volte anche in Italia ricantate e finora per lo più non attuate, tanto che si è dovuto ricorrere all'*extrema ratio* di una legge che sancisce il controllo preventivo. Si comprende meglio allora che valore possano avere le insistenze degli editori, fatte in seno al Congresso, che essi soli sono competenti in materia editoriale (e questo potrebbe anche essere vero in qualche misura) e che pertanto essi sanno quali sono le condizioni perchè l'editoria sia economicamente sana (ma non è detto che l'economia dev'essere sana col mezzo dell'immoralità propinata ai ragazzi). Quando perciò un noto editore italiano venne a dire press'a poco ch'egli purtroppo era costretto a pubblicare talvolta della stampa cattiva per poter reggere alla concorrenza (ecco dove va a finire il segreto dell'editoria economicamente sana!), molto a proposito fu rimbeccato dal giudice Coducci: « Il signor *** dovrebbe invocare una legge che lo tuteli dal pubblicare stampa cattiva »: risposta pertinente di un uomo libero e sollecito della protezione dell'infanzia ad un uomo schiavo per forza maggiore, com'egli ritiene, dell'interesse.

Il giudice Graven ha colto nel segno, quando ha colpito certi venditori di alte idealità.

•

Ma la relazione che ha maggiormente attirato l'attenzione del Congresso nelle prime giornate è stata quella dei proff. Battaglini e Nuvolone per motivi, peraltro, esterni alla relazione stessa e solo dottrinariamente in parte con essa coincidenti. Ci è sembrato, ascoltandola nella chiara presentazione del suo estensore prof. Nuvolone e nella calda accentuazione di alcuni punti da parte del prof. Battaglini, una relazione di notevole interesse, ispirata a motivi ideali e concreta per suggerimenti di mezzi ritenuti adatti a tutelare la personalità in formazione dei ragazzi. Rileggendola nella sua redazione scritta se ne apprezza meglio la chiara elaborazione della dottrina giuridica che rende comprensibile un argomento non facile ai profani di studi siffatti. Inquadrato il problema della stampa per ragazzi nell'ambito più vasto della regolamentazione giuridica della stampa in generale, parlando della legislazione vigente in Italia, i due professori si pronunziano contrari alla legge Federici sulla censura preventiva della stampa destinata ai fanciulli e agli adolescenti, recentemente approvata dalla Camera dei Deputati, e la ritengono lesiva dell'art. 21 della Costituzione. Propongono invece l'istituzione di un comitato di redazione in seno alla azienda editoriale, che deve accertarsi previamente di quello che deve stampare per i ragazzi, e che sia chiamato a rispondere *in solidum* insieme con l'editore del reato in materia di stampa destinata ai ragazzi, previsto dalla legge vigente.

Qui ci sia consentito di formulare qualche rilievo. Siamo pienamente d'accordo coi due relatori, quand'essi affermano la necessità della libertà di stampa. Ma la libertà di stampa, come ogni altra libertà umana, non è un valore assoluto della vita; essa ha i suoi limiti intrinseci (adeguamento alla verità, moralità) e limiti estrinseci (bene comune, rispetto delle libertà altrui), pena la decadenza della libertà in licenza. D'altra parte, i relatori ammettono che il ragazzo non è un uomo completo, che si trova in periodo di sviluppo e che la stampa cattiva può esercitare su di lui un influsso funesto. Allora perchè tra la limitazione ragionevole della libertà dell'adulto ad opera del legislatore, affinchè non nuoccia coi suoi scritti allo sviluppo armonico della personalità del ragazzo, e soltanto quindi in materia ben circostanziata di stampa destinata ai fanciulli e agli adolescenti, si sceglie di fatto la libertà dell'adulto a danno di quella del fanciullo e dell'adolescente? Non ha forse la società il dovere di proteggere l'infanzia e l'adolescenza, e tra i mali che incombono su di esse, non sono forse quelli morali i più gravi? Tanto più, quando l'art. 21 della Costituzione ammette l'interpretazione che ne hanno data altri giuristi (lo stesso prof. Nuvolone ammise onestamente nell'esposizione della relazione l'opinabilità di questa interpretazione), perchè adattarsi a subire il danno del fanciullo e dell'adolescente, sapendo inoltre che limitando ragionevolmente, e per quel tanto che è strettamente e chiaramente necessario, la cosiddetta libertà dell'autore, di fatto s'impedisce allo stesso autore di cooperare alla malformazione delle nuove generazioni? La libertà morale è quella di fare il bene; chi fa il male esercita semplicemente il potere fisico di scegliere un atto che è la privazione del bene, cioè il male. Rispettosi della Costituzione, non si può ammettere ch'essa sia un involucro che, impedendo la penetrazione dell'aria, riduca all'asfissia e alla morte chi se n'è rivestito per essere tutelato nella sua qualità di cittadino dello Stato: cittadino peraltro che è in periodo di sviluppo o che, già adulto, non può abdicare alla sua dignità di persona umana. La Costituzione è fatta dall'uomo, a servizio dell'uomo. Non può pensarsi, ben inteso nell'ipotesi di un grave male che non può essere altrimenti allontanato da chi ha il dovere di provvedere al bene dei singoli e a quello comune, che il legislatore debba farsi schiavo della lettera (*littera occidit*), a scapito dello spirito della legge (*spiritus autem vivificat*). Nel caso concreto della legge Federici, le condizioni concrete dell'inderogabile protezione del ragazzo da un lato, attesi i pericoli che lo minacciano, e dall'altro le condizioni concrete di parte dell'editoria italiana nei riguardi della stampa destinata ai ragazzi (non le buone intenzioni, delle quali prendiamo atto, ma che ancora non sono state da tutti eseguite: e son passati due anni dal Convegno milanese del 1950), hanno suggerito ad una mamma, che è anche rappresentante del popolo, di proporre uno schema di legge che altri rappresentanti del popolo, e insieme padri e madri di famiglia, hanno fatto proprio, che buoni giuristi hanno esaminato alla luce delle altre norme costituzionali e della legislazione vigente e infine lo hanno votato alla Camera dei Deputati.

Analoghe considerazioni hanno svolto, intervenendo nella discussione, la on. Pia Colini Lombardi con vigore di nobile ispirazione, il prof. Pio Ciprotti, citando anche casi simili di giurisprudenza, e l'on. Manzini con serena chiarezza d'esposizione.

Il prof. Battaglini tra le parole che disse per lumeggiare alcuni punti della relazione, ebbe accenti commossi in tema di libertà. Siamo sicuri della sua sincerità, perchè siamo convinti, come egli ha dimostrato di esserlo, di quel gran bene che è la libertà, e con lui concordiamo che l'attentato alla libertà di stampa è il primo degli attentati di quelli che vogliono conculcare ogni libertà. Ma la libertà di stampa è un valore umano di alto pregio, quando non lede la libertà altrui. Nel caso del fanciullo e dell'adolescente, come tutti concordemente hanno asserito in maniera più o meno esplicita e vibrata, la stampa cattiva ha una netta controindicazione nella formazione armonica della sua personalità in sviluppo. Si potrebbe aggiungere che la libertà di stampa è un valore umano, quand'è libera comunicazione della verità e, nel caso del fanciullo e dell'adolescente, quand'è comunicazione d'idee che giovano, o almeno non attentano, alla formazione della loro personalità, la quale in periodo evolutivo non ha, o non ha ancora sufficientemente affinato i poteri di giudizio critico.

Nell'ordine di pensieri e di aspirazioni che hanno mosso all'azione sia i relatori Battaglini e Nuvolone con la affermazione della libertà quasi come di un valore a sè stante (e pertanto astratto dalla realtà viva della grave minaccia incombente sul minore indifeso moralmente), a vantaggio specialmente dell'adulto, sia i propugnatori in Parlamento della legge Federici e, nel Congresso, i sostenitori di quella legge a vantaggio della libertà del bambino (e pertanto di un valore umano che va armonizzato con gli altri valori umani), ci sembra che il punto d'incontro e con esso la pacificazione si trovi nell'affermazione del primo assertore e martire della libertà di tutti i tempi, ricca di nobilissimo ideale e di sensi profondi: « La verità vi farà liberi ».

Ai giuristi, ha detto assai bene l'on. Pia Colini Lombardi, tocca il compito di studiare come il diritto, entità morale a servizio della persona umana, possa trovare l'argomento convincente e la norma adatta per impedire agli uni, agli autori senza scrupoli, di nuocere agli altri, cioè ai bambini senza difesa. Ma anche per essi, carnefici e vittime, ci sia lecito di aggiungere, ha valore ideale insieme e concreto di frutti l'affermazione: « La verità vi farà liberi », cioè vi terrà lontano dal male che vorreste fare (autori ed editori) e da quello che potreste subire (fanciulli e adolescenti).

DEFINIZIONI DI THOMAS MANN

Continuazione della 1ª pag.

— scrive il Lion — non sorge all'improvviso, come credevano i romantici, non cade miracolosamente dal cielo, o sale dall'inferno; ma piuttosto, conforme la dottrina dell'eredità naturalista, « il prodotto finale di una serie di sviluppi ». Il crollo di una famiglia era uno dei temi favoriti della scuola naturalista... ma con questo crudo, viscerale naturalismo, si fonde un concertato di trombe wagneriane... « Le successive morti dei membri della famiglia sono le risolutive: esse presagiscono la fatal fine, come Wotan in Wagner, tutto incalza « verso la fine, verso la fine ». *La Morte a Venezia* è parimenti inseparabile da queste atmosfere musicali. « Th. Mann non ha mai indetto più severo giorno del giudizio che in questa novella di contenuto nordico e di forma meridionale. E' la tragedia dell'artista che ha toccato il culmine, che procede, come Agamennone su tappeti di porpora, che è ricevuto con gran festa da Clitemnestra, ma che già percepisce la precarietà della sua vittoria ».

Così il Lion ci rivela che Joachim Ziemsen, della *Montagna magica*, è una sorta di rivelazione trasformata di Federico il Grande, che Mann pensava evocare in un romanzo. Joachim è un tedesco dell'anteguerra n. 1: « uno dei milioni che hanno concluso le scuole col volontariato di un anno, e si sono decisi invece che per una carriera commerciale-civile per l'esercito. E come compare questa natura soldatesca, confezionata in vista dei campi di battaglia? Abbattuto dal male... non in un lazzaretto delle retrovie, ma in un tubercolosario, nel convegno internazionale dei malati di tutti i paesi ».

La creazione di nuovi tipi, di nuovi esemplari artistici, ci fa intendere il Lion, attraverso Thomas Mann, è un processo di formazione lentissima e di complicate simbiosi come l'apparizione di nuovi tipi nella natura.

Lorenzo Giusso

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.
Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma